

Hörmann, Karl

**Wahrnehmungsorganisation, Erlebnisvertiefung und Handlungsaktivierung -
Prinzipien künstlerischer Therapien im adressatenorientierten musischen
Unterricht**

Unterrichtswissenschaft 23 (1995) 1, S. 42-74



Quellenangabe/ Reference:

Hörmann, Karl: Wahrnehmungsorganisation, Erlebnisvertiefung und Handlungsaktivierung - Prinzipien künstlerischer Therapien im adressatenorientierten musischen Unterricht - In: Unterrichtswissenschaft 23 (1995) 1, S. 42-74 - URN: urn:nbn:de:0111-opus-81215 - DOI: 10.25656/01:8121

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0111-opus-81215>

<https://doi.org/10.25656/01:8121>

in Kooperation mit / in cooperation with:

BELTZ JUVENTA

<http://www.juventa.de>

Nutzungsbedingungen

Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Die Nutzung stellt keine Übertragung des Eigentumsrechts an diesem Dokument dar und gilt vorbehaltlich der folgenden Einschränkungen: Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, veröffentlichen oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document.

This document is solely intended for your personal, non-commercial use. Use of this document does not include any transfer of property rights and it is conditional to the following limitations: All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

Kontakt / Contact:

peDOCS
DIPF | Leibniz-Institut für Bildungsforschung und Bildungsinformation
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Digitalisiert

Unterrichtswissenschaft

Zeitschrift für Lernforschung
23. Jahrgang / 1995 / Heft 1

Editorial 2

Thema:

Künstlerische Therapien im Unterricht

Verantwortlicher Herausgeber:
Walther Zifreund

Walther Zifreund:
Einführung 3

Gabriele von Engelhardt:
Sollen die Barrieren zwischen den Musischen Bildungsfächern
und den Künstlerischen Therapien bestehen bleiben? 5

Karl-Heinz Menzen:
Kunstunterricht zwischen Pädagogik und Therapie 21

Karl Hörmann:
Wahrnehmungsorganisation, Erlebnisvertiefung und Handlungs-
aktivierung – Prinzipien künstlerischer Therapien im
adressatenorientierten musischen Unterricht 42

Allgemeiner Teil

Helmut M. Niegemann:
Zum Einfluß von „modelling“ in einer computergestützten
Lernumgebung: Quasi-experimentelle Untersuchung zur
Instruktionsdesign-Theorie 75

Buchbesprechungen 88

Berichte und Mitteilungen 93

Hinweise für Autoren 95

Karl Hörmann

Wahrnehmungsorganisation, Erlebnisvertiefung und Handlungsaktivierung – Prinzipien künstlerischer Therapien im adressatenorientierten musischen Unterricht

Organisation of perception, deepening of experience
and activating for activity. Principles of arts therapies
in the addressorientated artistic education

Im adressatenorientierten Unterricht, noch dazu in Fächern der musischen Erziehung, stellt die Emotionalität eine wichtige Chance, aber auch die häufigste Barriere dar. Mit Emotionalität haben es aber hauptsächlich die Psychotherapien und hier vor allem die künstlerischen Therapien zu tun. In diesem Beitrag werden einige Möglichkeiten bewegungsanalytischer Diagnostik und eines darauf basierenden weiteren Vorgehens zur Wahrnehmungsorganisation, Erlebnisvertiefung und Handlungsaktivierung vorgestellt.

Emotion offers an important occasion, but also often a barrier in the addressorientated teaching, especially in the artistic education. Emotion and feeling are subjects of the psychotherapies and of the arts therapies particularly. In this article some ideas of diagnostic with movement analysis and of further intervention grounding of movement observation are presented for organisation of perception, deepening of experience and activating for activity.

1. Problemstellung

Jugendliche beanspruchen heute mehr Verständnis und Zuwendung als je zuvor. Vielfach wird Sinnverlust, Rohheit und Gewalt an den Schulen beklagt. Die Schule, Spiegelbild unserer Gesellschaft, gilt als krank. Insbesondere an die musischen Fächer wird – unverändert heute wie früher – die Erwartung herangetragen, ausgleichend zu wirken und bei den Heranwachsenden einen Sinn für das Schöne zu entwickeln. Ausgehend von dem Glauben an eine prinzipielle Motivierbarkeit und Begeisterungsfähigkeit Jugendlicher bemühen sich die Lehrer um erlebnisvertiefenden und Engagement initiiierenden Unterricht. Noch immer trifft jedoch die inhaltsanalytisch gewonnene Feststellung von Ott (1979) zu, daß die betreffenden Didaktiklehrbücher zum größten Teil aus Sollensforderungen und Mußsätzen bestehen, ohne hinreichend konkret zu zeigen, wie denn die viel beschworene Betroffenheit und ein echtes Interesse erreicht werden können. War die musische Erziehung des an der Hochschule für Körperkultur in Berlin in den 20er Jahren unterrichtenden Musiklehrers Götsch

(1949, 1953, 1955) seit Warner, Segler, Abraham und vor allem Adorno zu Unrecht obsolet geworden, wie dies erst klar geworden war, nachdem sie fast unrettbar zertrümmert darniederlag und die Schule vor einem gähnenden musischen Loch stand, so wird seit langem, wenngleich unter anderen Vorzeichen, an den alten Zielen Götschs experimentiert. Ein solches, der adressatenorientierte Unterricht, sei im weiteren näher betrachtet. Hierbei wird von den Prämissen ausgegangen, daß angesichts der Reizüberflutung durch die Medien und aufgrund der Überfülle an Konsum-, Bildungs- und Ablenkungsangeboten es in der musischen Erziehung – der überholt scheinende Begriff möge bewußt beibehalten werden – nicht so sehr auf die Sachvermittlung ankommt, diese stellt eher die Voraussetzung für das eigentliche Ziel dar, sondern auf die besondere Aura und Atmosphäre, die der Lehrer zu schaffen hat, und zum anderen auf das Empfinden des Jugendlichen, daß tatsächlich er gemeint ist und auch erreicht wird und es sich lohnt, mitzumachen. Die eine Bedingung betrifft die Lehrerpersönlichkeit, die in einem gewissen Gegensatz zum sachbezogenen Unterricht (üblicherweise der Kernfächer) sehr viel mehr den ganzen Menschen mit seinem Sosein und seinen Gefühlen fordert und in besonderem Maße Vorbild zu sein hat und etwas Künstlerisches an sich haben muß, was immer das auch sein mag, wenn es sich nur unverwechselbar heraushebt; die andere meint den Anreiz für den Schüler, sich zu reiben, aber auch in diesem für Kunst typischen afunktionalen Tun handeln und Qualitäten, die keinen vordergründigen Wert zu haben brauchen, entfalten zu können.

Obgleich diese Überlegungen immer wieder angestellt werden, herrschen in der derzeitigen Pädagogik eine weitgehende Resignation und seit Jahrzehnten die oft genug in der schulischen Praxis vollzogene Bereitschaft, sie an die Musik- und Kunstschulen sowie Jugendhäuser auszulagern. Doch auch da sind sie ebenfalls nicht immer im gewünschten Maße anzutreffen. Ihr Refugium haben sie vielmehr in der Therapie, vor allem in der Psychotherapie, gefunden. Dort wirken sie, obgleich als unwissenschaftlich abgelehnt, nahezu an jeder Klinik mit unübersehbarem Erfolg.

Es liegt daher nahe, nach den Methoden erfolgreicher künstlerischer Therapien Ausschau zu halten, zumal sich diese weitaus mehr dem einzelnen zuzuwenden und effektive Verfahren zu entwickeln gezwungen sind, als es die Schule als etablierte staatliche Institution unbedingt nötig hat und kann. Die Zusammenhänge und Unterschiede zwischen Pädagogik und Therapie mögen die folgenden Graphiken zur Begrifflichkeit von Musik, Psychologie, Pädagogik und Therapie (Abb. 1 nach Gemoll 1956) sowie zur unterschiedlichen Stufigkeit von Sachanalyse, Zielsetzung und Verfahren (Abb. 2) veranschaulichen. Sie mögen verdeutlichen, daß es in der Pädagogik mehr um Vermittlung einer Sache geht, während in der Therapie der Mensch mit seinem situativen Befinden im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht, jedoch zwischen beiden Bereichen eine enge Verwandtschaft besteht.

λογος:

I. das Sprechen:

1. mündliche Mitteilung, Wort, Rede, Erzählung, Nachricht, Gerücht; Satz; NT: Ausspruch Gottes, Befehl, Weissagung, Lehre

2. a) Erlaubnis zum Reden, b) gehaltene Rede, Beredsamkeit, c) aufgestellter Satz, Behauptung, Lehrsatz, Definition, Begriffsbestimmung, d) das, wovon die Rede ist, Sache, Gegenstand, e) mündlich oder schriftlich fortgepflanzte Erzählung, Bericht, Schrift, Fabel, Geschichtswesen

II. das Berechnen:

1. Rechenschaft

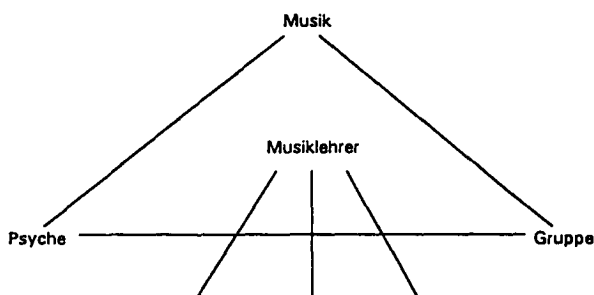
2. Rechnung

a) subjektiv: Rücksicht, Wertschätzung

b) objektiv: Bedingung, Grund

3. Verhältnis

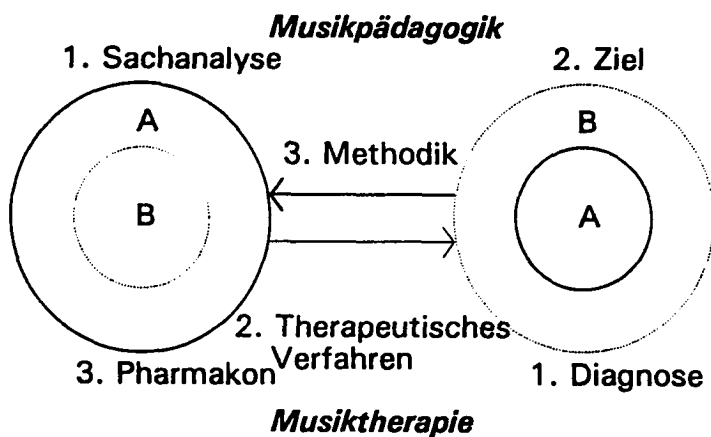
4. Vernunft



ψυχη				socius
1. Hauch, Atem als Lebensprinzip, Lebenskraft, Leben	παιδευειν	θεραπευειν ψυχην	μουσικος	I. adj. gemeinsam, verbunden
2. Seele - abgeschieden: Schatten, Geist - des Lebenden	1. erziehen, unterrichten, bilden, belehren, unterweisen, etwas lehren	1. Diener sein, bedienen, freundlich behandeln, zu gewinnen suchen	künstlerisch und wissenschaftlich gebildet	II. subst. 1. Genosse, Gefährte, Geselle, Teilnehmer
a) Denkvermögen, Verstand, Klugheit, Sinn	a) zurechtweisen	a) verehren, hochachten		2. a) Verbündeter, Bundesgenosse
b) Gemüt, Herz, Mut, Herzhaftigkeit	b) züchtigen	b) den Hof machen	μουσα	b) Geschäftsgenosse
c) Sitz der Leidenschaften, Rechenungsvermögen, Lust, Appetit	2. gewöhnen	2. besorgen, gut sorgen für	1. Muse, Musen (neun Töchter des Zeus*)	3. pl. Steuerpachtgemeinschaft
3. a) Umschreibung der ganzen Person		a) bebauen	2. Gesang, Musik, Poesie, überhaupt Kunst und Wissen	sozial
b) Bezeichnung des Kostbarsten, Wertvollsten		b) pflegen, sorgfältig behandeln, heilen, die gehörige Pflege zuwenden		Gruppe
		c) sorgfältig ausbilden		Gruppengefühl

*) Kunst zählt nicht dazu. Das Schauen - aus diesem Wort leitet sich "schön" her - wird jedoch bereits seit Aristoteles zu den Künsten gezählt, hat längst gar die Oberhand gewonnen, wie K. Pech im Titel seines Buches "Hören im optischen Zeitalter" (1969) auch für die Musikpädagogik signalisierte, und ist letztlich wesentlicher Bestandteil von Kunst als artifizielle Fertigkeit und Kenntnis/Kunde.

Abbildung 1:
Der Musiklehrer zwischen Kunst, Wissenschaft und pädagogischer und
therapeutischer Praxis



A = die Sache Musik

B = einerseits ihr immanentes, andererseits das durch sie beeinflussbare psychische Geschehen

Abbildung 2:
Die unterschiedliche Hierarchie von Sachanalyse, Methodik und Zielsetzung
in Pädagogik und Therapie

2. Musische Erziehung und künstlerische Therapien als Disziplinen der Angewandten Musik-, Tanz- und Kunstpsychologie und Wahrnehmungsorganisation als ihre Leitlinie

Betrachtet man nun die musischen Fächer und die künstlerischen Therapien unter der Perspektive ihrer Gemeinsamkeiten und Besonderheiten, ergibt sich zunächst als gemeinsame Basis die Nichtsprachlichkeit von Musik, Kunst und Tanz. Nach Guido Adler (1885), dem Begründer der Musikwissenschaft, zählt Musikpädagogik zur Systematischen Musikwissenschaft. Versteht man Therapie als Variante der Pädagogik – Ruth Cohn (1977) spricht von der Therapie als nachträglicher Pädagogik – ist auch Musiktherapie darunter zu subsumieren. Entsprechendes darf für Kunst- und Tanzpädagogik bzw. Kunst- und Tanztherapie gelten. Da sowohl zum Verständnis von Musik, Tanz und Kunst als auch zu deren Vermittlung und funktionalen Verwendung psychologische Methoden herangezogen werden müssen, können Musik-, Tanz- und Kunstpädagogik wie auch Musik-, Tanz- und Kunsttherapie als Disziplinen der Musik-, Tanz- und Kunstpsychologie begriffen werden. In diesen drei künstlerischen Disziplinen werden schließlich zwei einander entgegengesetzte Pole verfolgt, die sich jedoch gegenseitig ergänzen und in der angewandten Musik-, Tanz- und Kunstpsychologie als musische Pädagogik oder künstlerische Therapien nicht außer Acht gelassen werden dürfen. Am Beispiel der Musik- und Tanzpsychologie sei dies erläutert.

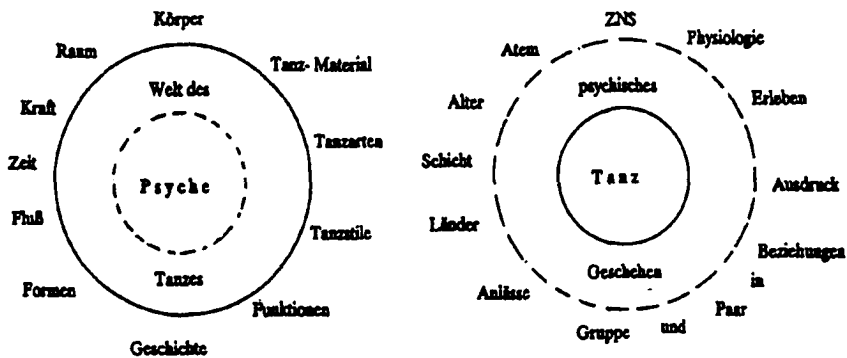


Abbildung 3: Betrachtungsweisen der Tanzpsychologie

Für die Veranschaulichung der Beziehungen zwischen MUSIK-Psychologie und Musik-PSYCHOLOGIE sind nur wenige Begriffe des Schaubilds TANZ-Psychologie/Tanz-PSYCHOLOGIE zu ersetzen (Abb. 4)

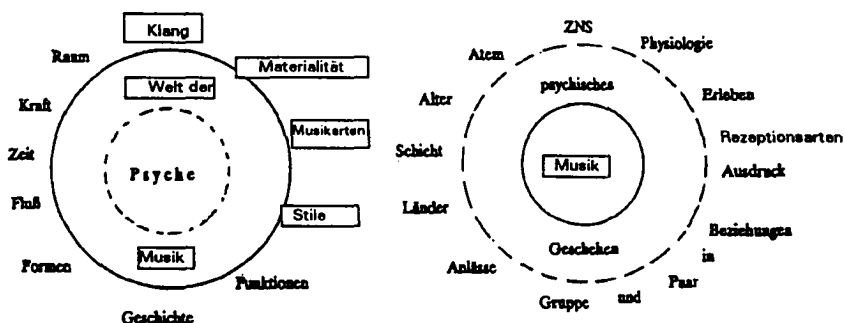


Abb. 4: Betrachtungsweisen der Musikpsychologie

Wie die beiden Diagramme in ihrer unterschiedlichen Gewichtung der Ringe andeuten, sind – am Beispiel Tanz ausgeführt – Tanzpsychologie und Psychologie des Tanzes zweierlei Dinge. Beim einen kreisen tanzbezogene psychologische Phänomene um das Spektrum Tanz, beim anderen wird nach den tanzimmanenten Aspekten des Phänomens Tanz gefragt; hinter der Analyse der Strukturmerkmale steht das Bestreben nach Entschlüsselung des tanzinhärenten Gehalts, der die Psyche, das Leben eines Tanzes ausmacht, wohingegen eine tanzbezogene Tanzpsychologie Tanz als psychologisches Phänomen mit mannigfaltigen Wirkungen auf die Psyche sieht und die Verwertung der mit Tänzen verbundenen Wirkungen verfolgt wie etwa zur Animation oder Therapie.

„Personal“ dient der Tanz im Sinne Lavaters (Buser 1973), dem Begründer der Ausdruckspsychologie, zur Verkörperlichung bzw. körperlichen Entäu-

Berung eines personalen psychischen Geschehens wie auch als Medium zu tanzfremden referentialistischen Bezügen; „person-abgelöst“ wird der dechiffrierbare psychische Gehalt des Tanzes als eigenständige, absolute Entität betont, der auch dann noch wirksam sein kann, wenn er infolge der Funktionalisierung des Tanzes als Medium für sachfremde Zwecke nicht beachtet und somit nicht virulent zu sein scheint.

Simpler gestellt heißt somit die eine Frage „Wie ist der Tanz beschaffen, und was drückt er aus?“ und die andere Frage „Was bewirkt dieser Tanz bzw. das Tanzen allgemein bei mir, und was läßt sich durch Tanzen bezwecken?“

2.1 TANZ-Psychologie als Lehre vom tanzimmanenten psychischen Geschehen zur Komposition, Improvisation und Interpretation

Tanzpsychologie als Lehre vom tanzimmanenten psychischen Geschehen umfaßt solche Bereiche, die das im Tanz beschlossene psychische Potential betreffen. Als Träger von Psychischem kommen alle Komponenten der Tanzpraxis in Frage. Hierzu gehören Komposition, Interpretation und Improvisation, d.h. das gesamte tänzerische Material, seine Elemente, Substanzen und Kombinationen sowie ihr Bezug zu Geschichte und Gegenwart. Tanzpsychologie, so gesehen, beschäftigt sich also mit der Analyse der Bestandteile und Wirkung eines Tanzes und von Tanz insgesamt. Die Analysemethoden haben vielfach Ähnlichkeit mit denjenigen, die in der Musikpsychologie gebräuchlich sind. Wie dort wird zwischen den philologischen und sozialwissenschaftlich orientierten Analyseverfahren unterschieden.

Unter philologischer Tanzanalyse (analog dazu Musikanalyse, Kunstanalyse) kann das Gesamt an begriffsorientiertem und das Nichtsprachliche von Tanz versprachlichende Bemühen zum Entschlüsseln des im Tanz immanent enthaltenen Sinngehalts verstanden werden. Diese Art von Analyse setzt eine detaillierte schriftliche Aufzeichnung von Tänzen voraus, ist also historisch orientiert. Wie die musikalische Analyse stellt die Analyse von Choreographien dann ein technologisches Verfahren dar, das den im Gefüge der Bewegungskonfiguration beschlossenen Sinn aufdeckt. Die Interpretation des im tänzerischen und choreographischen Material steckenden Sinns ist auf den Gehalt gerichtet. Analyse meint somit die Auflösung des tänzerischen Gefüges in seine Konstituenten.

Konstituenten sind Substanzen und Konfigurationen tänzerischer Elemente und Strukturmerkmale wie Raum, Kraft, Zeit, Form, Fluß, Gestik, Haltung, Schritarten, Figuren, Choreographien, Handfassungen, Anzahl der Mitwirkenden, Inhalt, Funktion usw.

Konstituenten erweisen sich damit als Sinnträger des Sinngefüges aufgrund ihrer Konkretion, Individuation und Funktionalität. In ihnen konkretisiert sich das *Material*: Dieses ist das System vorgegebener Elemente der Fortbewegung und Körperhaltung und der vorstrukturierten Komplexe (Positionen, Schrittfolgen, Gesten, Figuren).

Material und Konstituenten ergeben das Total an tänzerischer *Materialität*. Die tänzerische *Technik* ist einerseits die Beherrschung des Körpers und der tänzerischen Materialität, andererseits das System tänzerisch-choreographischer Planung. Die letztere konkretisiert sich in Material und Substanzen zum tänzerisch-choreographischen Gefüge.

Das tänzerisch-choreographische *Gefüge* wiederum ist die Konkretion von Material und Substanzen durch tänzerisch-choreographische Kompositionstechnik; es ist die Konkretion von in einer Epoche geltenden Normen und der an sich selbst gestellten Anforderungen eines Choreographen (oder eines oder mehrerer Tänzer) zur Individuation – *Individuation* meint somit die Besonderheit der Konkretion.

Die *Analyse* beschäftigt sich mit der Frage von Norm und Individuation. Einerseits geht es dabei um das Erkennen der Normhaftigkeit der Konstituenten, andererseits um die Betrachtung des Gefüges als individueller Fall.

Stufen der *Interpretation* sind:

- das Beschreiben (hier gilt es, auf die Wahl der Termini zu achten),
- das Erklären (die Art der Tanzkomposition und deren Sinn aufdecken),
- das Deuten (den immanenten Gehalt eines Tanzes zur Sprache zu bringen).

Interpretation ist somit das begriffliche Erkennen des begrifflosen Sinns von Tanz.

Wie reichhaltig das Tanzspektrum ist, verdeutlicht bereits das bloße Aufzählen einiger Tanzgattungen, die sich jeweils in vielerlei Untergruppen gliedern lassen: Ballett, Ausdruckstanz, zeitgenössischer Tanz, Folklore, Gesellschaftstanz, Turniertanz, Formationstanz, Rock'n'Roll, höfischer Tanz, Jazztanz, Steptanz, Aerobic, ethnologische Tänze (Tanz der Derwische, afrikanischer, indischer Tanz usw.), Bauchtanz, Showtanz, Striptease, Freestyle, Pantomime, Revue, Meditationstanz, Heil- und Behindertentanz, Kinder-, Seniorentanz, Kriegstänze, Frauentänze, Brauchtumstänze, Einzel-, Partner-, Gruppentanz usw.

2.2 Tanz-PSYCHOLOGIE als Lehre vom tanzbezogenen psychischen Geschehen und seiner zweckgerichteten Verwertung

Tanzpsychologie als Lehre vom tanzbezogenen psychischen Geschehen umfaßt die Erforschung und Vermittlung der Vielfalt an tanzbedingten psychischen Wirkungen und die Anwendung ihrer Phänomene in außertänzerischen Zusammenhängen. Im wesentlichen wird hier nach den Erlebnisweisen von Tanz gefragt, nach alldem also, was sich beim Tanzen alleine oder mit anderen abspielt und an Wirkungen freigesetzt wird. Hierzu werden weniger die philologisch-geisteswissenschaftlichen als vielmehr die sozialwissenschaftlich-empirischen Forschungsmethoden angewendet. Diese Art von Tanzpsychologie bietet ihre Erkenntnisse zur praktischen Verwertung für die unterschiedlichen Interessen an. Tanztherapie zählt hierzu wegen ih-

res zweckgerichteten, außertänzerischen Anliegens, alle Aspekte von Tanz und Bewegung gezielt zu verwenden, um physische und psychische Integration des einzelnen zu erreichen.

Tanzbezogene psychologische Phänomene sind: Atemregulation, Konzentration, nonverbale Kommunikation, Augenkontakt, Körperkontakt (Anfassen an Händen, Schulter, Hüfte), Nähe – Distanz, Präsentation (solistisch, zu zweit oder mehreren), Partnerwahl, -wechsel, -konflikt, Wettkampfstreß, Trainerautorität, Gruppenbildung, -zusammenhalt, Spannung – Entspannung, Körpergefühl (Muskulatur, Herz, Gleichgewicht, Erleben von Bewegungsarten wie Wiegen, Stampfen, Federn, Gehen, Laufen, Rennen, Hüpfen, Galopp, Schleichen, Schlendern, Hocke, Drehungen usw.), Reaktionsvermögen, Koordination (von Elementen, Tänzern, Muskeln, Gelenken und Nervensystem), Selbstbeherrschung, Rhythmus erleben (Vibrationsempfindung, geregelte und variierte Ordnung), Fitneß, Kondition, Führen und Folgen, Selbstgestalten und Nachvollziehen von Gestaltungen, sich zur Schau stellen, Ekstase, Rausch, Laszivität, Erotik, Flirten, Versenkung, passende Kleidung und Ausstattung (Trikots, Leggings, T-Shirts, Stretchhosen; Tutu, Ballettschuhe, Rollschuhe), Taktgefühl, Sensibilität für sich, andere und die tänzerischen und tanzpsychologischen Phänomene, Freude, Frohsinn, Geselligkeit, gemeinsames Üben, Harmonie, Tanzleidenschaft, Aktivität, Selbstfindung durch authentische Bewegung, Maßnahmen gegen Herz-Kreislauf-Beschwerden, Wirbelsäulen- und Haltungsschäden, Krampfadern, Verstopfung, Schlaflosigkeit, Schüchternheit, Introvertiertheit und Depressionen; Tanz als Möglichkeit zur Entfaltung des Bewegungsdrangs und Nachahmungstriebes und als Schulung des Hinschauens, Zuhörens und sicheren gesellschaftlichen Auftretens, Tanz als Beruf, Hobby und Lebenssinn; Tanz als Religion.

Erstes Fazit

Für die musische Erziehung besteht also die Notwendigkeit, zwischen den sachimmanenten und wirkungsbezogenen Polen der künstlerischen Medien zu unterscheiden. Die Angewandte Psychologie ist zu verstehen als

- a) Lehre von der Dechiffrierung von Sinn und Gehalt = sachzentriert; Lehre von der „gestischen Gebärde“ (Mühle 1967), die es zu vermitteln gilt,
- b) Lehre von der Psyche in bezug zu Musik (Lehre von der Musikwirkung) = personbezogen; Lehre von der „handschriftlichen Gebärde“ (Mühle), ohne deren Akzeptanz und Förderung ein adressatenorientierter Unterricht schwerlich möglich ist.

Zwischen Pädagogik und Therapie hat sich folgende Dichotomie und Rollenaufteilung herausgeschält:

- a) *Didaktische Zielsetzung*: z.B. Adäquater Umgang mit Musik wie werkadäquates Verstehen und Musizieren.
- b) *Therapeutische Zielsetzung*: „sorgfältige Pflege und Weiterbildung“ gesunder Anteile durch nachträgliche adressatenorientierte Pädagogik, z.B. „personaler“ und „person-abgelöster Ausdruck“ (Lavater) = authentisches Singen, Musizieren und Komponieren, Sichbewegen, Malen usw.

oder: Wissen um mögliche (personenspezifische) ergotrope, trophotrope und taraktische sowie assoziative Wirkung von Musik und ihre Verwendung nach dem Iso- und Levelprinzip.

a) *Musikpädagogische Methodik*: Musikbezogenes Musizieren, Hören und kinästhetisches, visuelles und verbales Umsetzen

b) *Musiktherapeutische Verfahren*: Personen- und gruppenbezogenes Improvisieren, Hören und kinästhetisches, visuelles und verbales Umsetzen.

Als gemeinsames Problem stellt sich immer wieder die Motivation im wörtlichen Sinne von Beweg-Grund und im kognitionspsychologischen Gebrauch von Kausalattribution heraus (Hörmann 1977). Eine gemeinsame Lösung kann in der erfahrungsorganisierenden Musik-, Tanz-, Kunst- und Selbstwahrnehmung gefunden werden. Dies soll im weiteren am Beispiel der Musikpädagogik – aus Platzgründen hauptsächlich tabellarisch – ausgeführt werden (Abb. 5).

Musik = Objekt Sinn und Gehalt	Black box der Wahrnehmungs- arbeit	Person = Subjekt Wirkung und Beziehung
musikimmanent, personabgelöst, absolut, denotativ-digital, Intonation	neurophysiologische und kognitive Reizaufnahme und -selektion	psychophysische, emotionalc, rationale, konnotativ-analoge, referentialistische, außermusikalisch bestimmte Stellungnahmen

Auffassungsweisen von Musik:	Konsequenzen bei der Person:
als indifferenten akustischen Reiz	physische Reaktion
strukturelle-analytisch	kognitives Erfassen
ganzheitliche Wahrnehmungsgestalt	psychophysisches Erleben und Verstehen
emotional-assoziativ	subjekt-projizierendes protopathisches Erleben
als Identifikations- und Transportmedium	außermusikalisch besetzte konnotative Beziehung

digital richtige Auffassung + analog richtige Reaktion	adäquate Interpretation des mus. Sinns, "Re-sonanz", "Per-sonanz"
digital richtige Auffassung + analog falsche Reaktion	inadäquate Interpretation des mus. Sinns, undeutend-projizierend; autonom
digital falsche Auffassung + analog richtige Reaktion	Musik als akustisches Transportmedium für außermusikalische Zwecke
digital falsche Auffassung + analog falsche Reaktion	indifferenten akustischer Reiz mit motorischer, protopathischer und kommunikativer Wirkung

Abbildung 5: Wahrnehmungsarten und Wirkungsstrukturen von Musik und zugehörige Reaktionsmuster¹

Die obige Übersicht zeigt die Vielfalt möglicher Arten des Verstehens und Mißverstehens und die Ansatzmöglichkeiten für bestimmte Zwecke. Um diese zu erreichen, bedarf es jedoch einer Methodik.

3. Erfahrungsorganisierende Erlebnisvertiefung und Musik- und Selbstwahrnehmung

„Der Begriff der Bewegung ist bisher in den Untersuchungen des Wesens und der Wirkung der Musik auffallend vernachlässigt worden; er dünkt uns der wichtigste und fruchtbarste“ (Hanslick [1854] 1966, 27).

Der aus Prag stammende, zu seiner Zeit viel beachtete und heute noch lesenswerte Musikkritiker Eduard Hanslick forderte in seinem Buch „Vom Musikalisch-Schönen“ von 1854 den Ansatz einer Musikanalyse bei der Bewegung. Kriterien zur Beobachtung und Deutung von Bewegung, insbesondere zu deren rhythmisch energetischen Struktur, liegen jedoch erst seit wenigen Jahren vor. Bemerkenswerterweise entstammen sie wie überhaupt viele Methoden eines adressatenorientierten Unterrichts nicht pädagogischer, sondern therapeutischer Forschung und Praxis (so z.B. das Kapitel „Musik und Bewegung“ von Peter Röhlig im vierbändigen Handbuch zur Konzipierung sportwissenschaftlicher Untersuchungen, hgg. v. Haag u.a. 1989, wo fast ausschließlich auf Literatur aus der Musiktherapie Bezug genommen wird). Die für eine kreative Musikerziehung in Frage kommenden Verfahren wurden 1993 aus der Tanz- und Therapieforschung für die Musikanalyse adaptiert (Abb. 6 aus Hörmann 1993). Das Profil der rhythmisch energetischen Struktur (RES) einer Bewegung, Musik und auch Graphik (Hörmann 1994) umfaßt in erster Linie den Bewegungsfluß. Eine Bewegung kann eine spontane, ungeformte oder geformte, sichtbare Alltags-, Tanz- oder unsichtbare Musikbewegung sein. Bewegungsfluß meint den Ablauf und die Schwingungskurven einer Bewegung. Diese werden auf ihren Anteil an den Bewegungsfaktoren Raum, Kraft und Zeit (bzw. Klangraum, Dynamik und Tempo) sowie auf den Grad ihrer Ausprägtheit und Beherrschung untersucht und mit Merkmalen ihrer formgebenden Strukturierung verglichen. Während aus dem Vorhandensein der Bewegungsfaktoren die Energetik einer Bewegung festgestellt werden kann, erlaubt deren Formgebung detaillierte Rückschlüsse auf die Wirkung einer Bewegung, eines Tanzes oder einer Musik als Ganzes wie auch partiell.

Begriffe der RES-Bewegungsbeobachtung²:

Das RES-Profil (Abb. 6) ist in System I (linke Seite) und II (rechte Seite) gegliedert.

System I

Spannungsfluß: Wechsel von freier, freisetzender, mobilisierender, bahnen-der bis unkontrollierter (keine Behinderung der Agonisten durch die Antagonisten) mit gebundener, hemmender, stauender, bremsender (Kontraktion der Antagonisten) Muskelspannung, unterschieden nach Funktion und der entsprechenden Körperregion; er gibt Auskunft über die Befindlichkeit.

– Diagramm 1: Seismographische Wiedergabe der beobachteten Kinästhesie.

o: oral, saugen, streicheln, schaukeln (Zeichen von Bedürftigkeit, eher unkritischer Neugier und Selbst-Tröstung); os: beißen, kauen, keifen, schnappen (eher kritisches, kritisierendes Forschen); weniger os: nicken (fokussierende Bewegungen in der Horizontale, 1. Lebensjahr)

a: anal, drehen, sich anpassen, typisch für Stuhlgang, aber auch beim Klettern, Krabbeln, Schubsen und Marschieren; as: drücken, festhalten, zäh, pressen, kreischen, Autonomie-, Stabilitäts-, Konfrontations-, Selbstbe-

hauptungs- und Repräsentationsbedürfnis (gewichts- und kraftorientierte Bewegungen in der Vertikale, 2. Jahr)

u: urethral, kontinuierlich fließende, flüssige, schwebende, bewegliche Bewegungen, in permanenter Bewegung; us: laufen, laufen lassen – festhalten, stoppen – wieder loslassen, rennen, jagen, plötzlicher Wechsel von Vor- und Rückwärts- und langsamen und schnellen Bewegungen; auf Aktionen, Aufnahme und Beenden von Beziehungen aus, (zeitbezogene Bewegungen in der Sagittale, 3. Jahr)

(f) ig: (feminin) innergenital, sanft wiegen, anschmiegen, Spielen mit Kuscheltieren und Puppen; (fs) igs: schleppen, sehr langsames Tun (4. Jahr)

(p) og: (phallisch) außergenital, hüpfen, springen, motorische Lebensfreude; (ps)

ogs: abrupte energische Bewegungen, stampfen, puschen, sich aufdrängen. (5. und 6. Jahr)

Üblich sind Mischrhythmen in unterschiedlicher Zusammensetzung und Ausprägung.

– Diagramm 2: *Attribute des Spannungsflusses*

Aus den Wechseln des Spannungsflusses läßt sich auf Gefühlsrepertoire, Affekte und Temperament sowie auf den „Grad an Komplexität oder Einfachheit des Affektausdrucks, das Verhältnis zwischen Kontrolliertheit und spontanem Gefühlsausdruck sowie das Verhältnis zwischen den Gefühlen der Sicherheit und der Angst“ (Loman, S. 71), aber auch auf das Fehlen von Bewegungsqualitäten schließen. Die Attribute gelten als Ausdrucksmedien von Variablen zwischen Wohlgefühl und Vorsicht.

– Diagramm 3: *Antriebsvorläufer*

Sie sind Vorstadien der ausgeprägten Bewegungsantriebe und haben lernenden oder vermeidenden Charakter. Sie haften noch am Körper und gewinnen nach und nach die Fähigkeit, die physikalische Realität von Raum, Kraft/ Gewicht und Zeit zu beherrschen.

– Diagramm 4: *Antriebsselemente, Dynamik*

„Die motorischen Komponenten bei der Bewältigung der äußeren Realität in bezug auf Raum, Gewicht und Zeit“ (Loman, S. 74). Aus ihnen ist auf Aufmerksamkeit, Absicht und Entscheidungsfähigkeit zu schließen.

System II

Formfluß: Strukturierende Veränderungen von atmungsbedingten dehnen- und sich zusammenziehenden Körperformen. Gibt Auskunft über das Ausdrucksverhalten und die Beziehungs- und Kontaktfähigkeit zur Umwelt.

– Diagramm 5: *Symmetrischer Formfluß*

Die ganzheitlichen ausdehnenden und sich zusammenziehenden Körperbewegungen zeigen lustvolle und unlustvolle Körperformen. Gibt Auskunft über das Ausdrucksverhalten und die Beziehungs- und Kontaktfähigkeit zur Umwelt.

– Diagramm 6: *Asymmetrischer Formfluß*

Interaktionelles reagierendes Sichöffnen auf angenehme und Verschließen auf unangenehme Reize hin.

– *Diagramm 7: Formfluß-Eigenschaften*

weisen auf körpernahe oder -entfernte Bewegungen hin.

– *Diagramm 8: Richtunggebende Gesten und Körpergestaltung*

Distanzschaffende zentripetale und -fugale, speichenartige und bogenförmige Bewegungen mit kommunikativer, angreifender oder schützender Funktion.

– *Diagramm 9: Formen in Ebenen*

Elliptische, den Umfang des Raumes skizzierende konkave und konvexe dreidimensionale Formen, „die den Raum in Kombinationen von horizontalen, vertikalen und in sagittalen Ebenen modellieren“ (Loman, S. 77).

Adressatenbezogenes Verhalten:

- Empathie/Einstimmung (attunement): einführendes Mitmachen/äquivalente Kinästhesie der Spannungswechsel eines anderen als Reaktion auf dessen körperliche Bedürfnisse und Gefühle
- Anpassung/Angleichung/Regulierung (adjustment) der atnungsbedingten Bewegungsmuster an die Form/Struktur eines anderen zum Zeigen von Vertrauen
- Synchrone Interaktion: Spiegeln durch Einfühlung, Annehmen der Form und Mitvollzug der Aktivitäten in derselben Weise
- Unterstützende, nichtsynchrone, intermodale Interaktion: Begleitendes oder antwortendes Reagieren durch verwandte Bewegungsmuster.

Unzureichende oder fehlerhafte Zuwendung:

- Empathie der Spannungswechsel ohne Angleichung der Form/Struktur bewirkt zwar Einfühlung, zeigt sie aber nicht.
- Angleichung der Form ohne Empathie demonstriert die zugrundeliegenden Gefühle, läßt aber die innere Beteiligung vermissen.
- Konflikt: Gegensätze in der rhythmisch-energetischen Verhaltensstruktur von Lehrer bzw. Therapeut und Patient verhindern Verständigung und Akzeptanz.

Weitere Beobachtungsmerkmale:

- Beobachten, ob Bewegungssphrasierung und -ansatz im Körper oder in der Gestik geschieht.
- Der Ladungsfaktor weist auf die Anzahl der beteiligten Elemente und damit auf den Komplexitätsgrad der Bewegung hin.
- Das Nutzen-Kosten-Verhältnis wird aus der Häufigkeit von Bewegungselementen und Spannungsfußwechseln ermittelt. Es weist, weiter differenzierbar nach System 1 und 2, auf den Grad an Spontaneität und Gefühlskontrolle hin.

Bedingung für Effizienz (Grad des Wohlfühls) und Effektivität (Ausmaß an Leistung):

- Sich der eigenen, persönlichen Bewegungspräferenzen und -hemmungen bewußt sein.
- Redundantes Gestalten und spielerisches, afunktionales Stilisieren von Bewegungsmustern und Zulassen und Ermutigen zu spontaner, intuiti-

ver, improvisatorischer und ausschmückender Kreativität (= Hauptmerkmal künstlerischer Therapien und musischer Erziehung) in dyadischer oder Gruppeninteraktion.

Musik- und Tanz-Profil

Musik- und Tanzbeschreibung Kombinationsanalyse von Antriebsfaktoren		5. Homogener Duktus A = _____, Lf = _____, Sp = _____, w : s = _____	
1. Rhythmische Energetik Rein _____ + Mischung _____ = Total _____ R _____ : _____ : _____ : _____ : _____ M _____ : _____ : _____ : _____ : _____ T _____ : _____ : _____ : _____ : _____		<div> <div>weite Intervalle, entspannen, deccrescendo anschwellen, vertiefen</div> <div>enge Intervalle, anspannen, crescendo, nachlassen, verflachen</div> </div>	
		6. Heterogener Duktus A = _____, Lf = _____, Sp = _____, w : s = _____	
oral	oral-sadist.	Ausweiten lateral, Verlängern nach oben, Verlängern nach unten, Anschwellen nach vorn, Anschwellen nach hinten	Schmälern medial, Verkürzen nach unten, Verkürzen nach oben, Verflachen nach hinten, Verflachen nach vorn
anal	anal-sadist.		
urethral	urethral-sad.		
feminin	feminin-sad.		
phallisch	phallisch-sad.		
2. Eigenschaften rhythmischer Energetik Aktionen A = _____ Ladungsfaktor Lf = _____ Spontaneität Sp = _____ frei zu gebunden f : g = _____		7. Struktureigenschaften A = n _____ + m _____ + e _____ = _____ Lf = n _____ + m _____ + e _____ = _____ Sp = n _____ + m _____ + e _____ = _____ w : s = n _____ + m _____ + e _____ = _____	
sich an- passende niedrige Intensität allmählich	simile hohe Intensität abrupte Änderung	sich windend geringe Amplitude legato weich	linear, geradlinig große Amplitude staccato, eckig
3. Artikulations- und Interpretationsmodi A = _____, Lf = _____, Sp = _____, f : g = _____		8. Gestik A = _____, Lf = _____, Sp = _____, w : s = _____	
flexibel	bahnen	seitwärts	quer
sanft, dolce	vehemen/ angestrengt	aufwärts	abwärts
ritenuto	subito	vorwärts	zurück
4. Energetischer Sinn A = _____, Lf = _____, Sp = _____, f : g = _____		9. Struktureller Gehalt A = _____, Lf = _____, Sp = _____, w : s = _____	
indirekt, verwaschen leicht, dünn, piano ritar- dando	direkt, prägnant stark, voll, forte accele- rando	ausweiten, voluminös heben vorgehen, zunehmen	Melodik u. Harmonik verengen senken zurückgehen

f = fließend /, g = gebunden /, w = wachsen /, s = schrumpfen /; n = nah, m = Mitte, e = entfernt

Abbildung 6: Rhythmisch-energetische Struktur (RES) von Musik und Tanz – Auswertungsf formular zur Feststellung individueller Bewegungsmuster und zur Berechnung des Verhältnisses von Bewegungsaufwand und -nutzen.

Der besondere Wert des RES-Profiles liegt jedoch nicht nur in der phänomenologisch-deskriptiven Beschreibung all der Faktoren, Elemente und Strukturmerkmale, die den musikalischen Sinn (in der Terminologie Eggebrechts, 1979) konstituieren, sondern hauptsächlich auch darin, daß es erlaubt, einen bislang nicht gekannten Zugang zur psychoenergetischen Erfahrung des musikalischen Gehalts zu finden. „Der Inhalt der Musik sind tönend bewegte Formen“ (Hanslick 1966, 59). Dadurch, daß in der menschlichen Entwicklung die Bewegungsfaktoren in verschiedenen Lebensphasen und nur in weitgehend geregelter zeitlicher, Reihenfolge auftreten und dadurch, daß das Erlernen und Beherrschen von Bewegungen bzw. der ihr zugrundeliegenden Faktoren genetisch wie auch mit Sozialisationserfahrungen verbunden ist, kann die jeweilige Konstellation einer sicht- und spürbaren Bewegung, aber auch einer Musik als zeitlicher- wenngleich nicht greifbarer Bewegung nicht nur auf ihre Konfiguration an energetischen und Wirkungssubstanzen, sondern auch auf die sich aus der Norm und Besonderheit ergebende Konkretion entwicklungsgeschichtlich relevanten Ausdrucks geschlossen werden.

Wenn also mit dem RES-Analyseinstrumentarium der musikalische Sinn und psychologische Gehalt einer Komposition erschlossen und ein vertieftes Musikverstehen erreicht werden kann, dann ist es auch möglich, mit seiner Hilfe sowohl musikalische Kreativität und Improvisation zu dechiffrieren als auch zu solcher systematisch anzuleiten, jedoch nicht – wie meistens in der Musikerziehung – vom Anreizwert von Klängen und Instrumenten ausgehend, sondern bei der situativen psychischen Befindlichkeit des betreffenden einzelnen ansetzend.

Die dafür geeignete Stufenmethodik stellt eine wenig bekannte Richtung der Musiktherapie bereit. Ihre Besonderheit geht aus folgender Übersicht (Abb. 7) über gängige musiktherapeutische Improvisationsformen hervor.

Ansatz	Erweitert	Therapie	Ziel	Mithérapeut	Bezug	Ort
Assoziieren	Symbolik/ Konflikt	Katharsis	Verstehen	beobachtend	einzelne	Hamburg/ Heidelberg
Energieebene	Entfaltungsebene	Gruppenbezug	sicheres Auftreten	beobachtend	Gruppe	Lübeck
Geräusche fundieren	verdeckte Melodie herausarbeiten	Singen, erheitern	Musikalisieren	dominierend	einzelne	Witten/Herdecke
vierhändig	Klaviermotivation	Mitmusizieren	Therapeut-Patient-Bezug	dominierend	einzelne	Wien
Inszenieren	Gestalttherapie	Engagement	Betroffenheit	dominierend	Gruppe	Schweiz
Musikmachen	Differenzieren	Morphol. zur Sprache	Sprache deco-dieren	beteiligt	einzelne	Münster
Wahrnehmungsorganisation	Erlebnisvertiefung	Handlungsaktivierung	RES-Choreographieren der Lebensmelodie	beobachtend und beteiligt	Gruppe	Köln DSHS, Prag

Abbildung 7: Unterschiede produktiver Musiktherapie

In ihrer medizinischen Dissertation von 1991 bietet Eike Schurbohm Beobachtungskriterien für den Prozeß einer erlebnisvertiefenden und handlungsaktivierenden musikalischen Improvisation. Eine solche Improvisation ist

auf drei Phasen hin angelegt, die sich überschneiden können. Die 1. Spielphase gilt als Spannungsebene und dient zur Transposition innerer Energie auf Instrumente, die 2. Spielphase soll die Schwingungs- und Entfaltungsebene aktivieren und den eigenen, die musizierende Person tragenden und eutonisierenden Klangraum entwickeln. Die Improvisation beginnt also mit der Phase der innengeleiteten Exploration, der ein Vorgespräch zur Selbstbeobachtung innerer Spannungen, Frustrationen, Konflikte und Vorlieben vorausgeht, die anhand von assoziierten inneren Bildern als „Spielpartitur“ fungieren können. In den ersten beiden Spielstadien, Stadien der inneren Sammlung, probiert der Teilnehmer seine momentane Gestimmtheit und Affinität zu möglichen Klängen, Instrumenten, Artikulationsmöglichkeiten usw. aus und versucht, über sich und sein Wollen Klarheit zu gewinnen und zu einer musikalischen Ausdrucksweise zu finden, mit der er sich identifizieren, sich anderen mitteilen und im Improvisationsgeschehen aktiv und selbstsicher und dadurch produktiv beteiligen kann.

Die 3. Spielphase gilt als Begegnungsebene und soll zur Kontaktaufnahme unter möglichster Beibehaltung der zuvor gefundenen Eutonvorgänge dienen. Während die Explorations- und Probiestadien innengeleitet sind, verläuft die aktive und produktive Mitwirkung im musikalischen Gestaltungs- und interaktionellen Kommunikationsprozeß außengeleitet und gruppenbezogen.

In allen Stadien läßt sich das Beobachtungsraster der rhythmisch energetischen Struktur (RES) anwenden. Während im Explorations- und Probierteil eher Gewißheit über die momentan besondere Bereitschaft zum Einsatz des Bewegungs- und Antriebspotentials erlangt wird, wird im externalen Teil, dem eigentlichen Gruppenimprovisationsprozeß, die passende Formgebung erkundet, von der die beabsichtigte Wirkung bei anderen abhängt. Der Erfolg einer musikalischen Gruppenproduktion wird nicht nur von der Sensibilität und Kompetenz im Umgang mit musikalischen Substanzen und Klangquellen, sondern wesentlich auch vom situationsangemessenen und zweckmäßigen Gebrauch von nonverbalen Kommunikationstechniken bedingt, d.h., sie ist wesentlich abhängig von der gestisch posturalen Ausdrucks- und instrumentalen wie auch vokalen Artikulationsfähigkeit, die für das Verstehen und Verstandenwerden im musikalischen Beziehungsgeschehen ausschlaggebend sind.

Mit Hilfe dieser, auf Bewegungskategorien basierenden Verhaltens- und Musikanalysekriterien kann das Vor- und Nachgespräch zu personalem und person-abgelöstem Ausdruck (Lavater) wie auch zu musikalischen und anderen Sachaspekten gleichermaßen strukturiert und reflektiert werden.

So sind letztlich die Untersuchungsergebnisse des Ehepaars Kreidler von 1980 zum höheren Ansehen von Jazzmusikern gegenüber Mitgliedern von Symphonieorchestern zu erklären. Während Orchestermusiker dem Taktstock eines einzelnen, der selbst nicht musiziert, zu folgen haben, hängt die musikalische Effizienz und Brisanz der Mitglieder eines Jazzensembles von der Spontaneität, Reagibilität und Kreativität eines jeden Musikers ab. Nicht der Klang und die musikalische Struktur, also Sinn und Gehalt, sind für den

Erfolg der Jazzmusiker und den Enthusiasmus bei den Zuhörern bzw. Zuschauern allein maßgebend, sondern wesentlich auch die gegenseitige Beobachtung der Bewegungen der Musiker und deren Einfühlungs- und Einordnungsfähigkeit.

Das Sehen gewinnt hier somit einen zentralen Stellenwert. Sehen hat mit dem lat. Wort „videre“ zu tun, von dem sich „wissen“ herleitet. Eine wissende, d.h., auf beobachtendes Sehen beruhende Musikimprovisation ist die Grundlage für die Künste als artifizielle Fertigkeiten ebenso wie als Kunde – und zwar auch als Kunde und Kenntnis von der Beschaffenheit und Bedeutung einer Bewegung.

Dies erahnt zu haben, darf als ein Aspekt gewertet werden, der Eduard Hanslick heute höchst aktuell erscheinen läßt und der geeignet sein dürfte, nicht nur einer Rezeptions-, Kreativitäts- und Improvisationspädagogik in der Musikerziehung weitere Wege zu ebnen, sondern auch die Musiktherapie von ihrem oft kuriosen psychoanalytischen Deuten abzubringen und sie in Verbindung mit Bewegungsanalyse, ohne die Musiktherapie unter ihren Möglichkeiten bleibt, auf ein wissenschaftliches Niveau von Wahrnehmungsorganisation, Erlebnisvertiefung und Handlungsaktivierung zu führen, in der Diagnostik und Operationalisierung keine Fremdworte sind.

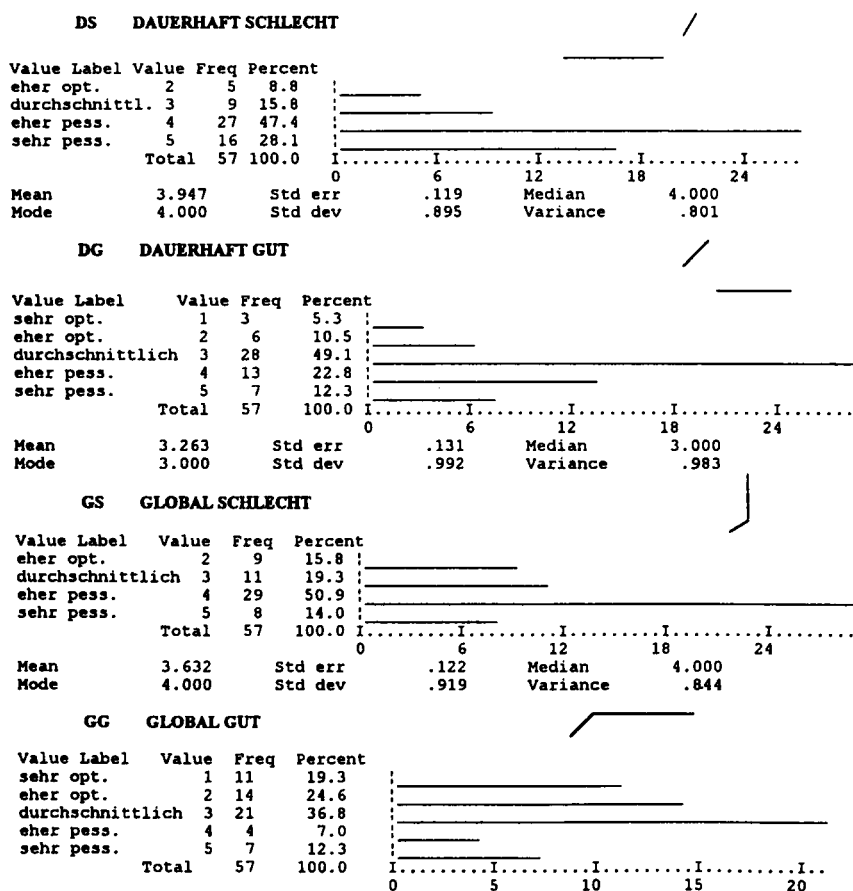
4. Sozialpsychologische Aspekte einer kognitionspsychologischen und handlungsaktivierenden Verhaltensbeobachtung und musischen Erziehung

Aufsehen erregen z.Zt. die Ergebnisse der Psychologin Gabriele Oettingen (Degen 1994) vom Max-Planck-Institut für Bildungsforschung, Berlin. Während sie 1984 aus der Körpersprache der Ostdeutschen eine gedrückte und düstere Gemütsverfassung entnehmen konnte, stellte sie jetzt eine extreme Stimmungsaufhellung und spürbare Lebenslust fest, die aller angeblichen Ernüchterung nach dem Hochgefühl zur Zeit der Wende und Klagen von neuen Ängsten und Depressionen widerspricht. Die von Gabriele Oettingen verwendeten Untersuchungsmethoden sind weitgehend identisch mit den Methoden der Einstellungsforschung, die Martin Seligman zur Erfassung einer pessimistischen oder optimistischen Kausalattribution verwendet. Im Gegensatz zu den vielverkauften unergiebigsten Büchern und subliminalen Kassetten zum sog. positiven Denken eignet sich Seligmans Test nicht nur zur Analyse konkreter Verhaltensmuster, sondern zum konkreten Training mit Erfolgskontrolle.

Dieser Test basiert ausschließlich auf den drei Bewegungsfaktoren Raum, Kraft und Zeit, die auch die musik- und tanztherapeutische Arbeit bestimmen. Das mit Hilfe des FPI gefundene Überwiegen von Unzufriedenheit bei Interessenten am Fernstudium Musik- und Tanztherapie (Hörmann 1994a) kann durch den Einsatz dieses Tests weitgehend eindeutig an der persönlichen Eigenart in der Verwendung und Akzentuierung eines Bewegungsfaktors und in der persönlichkeitspezifischen Kombinatorik von Bewegungs-

faktoren und ihren Elementen dingfest gemacht werden. Die Ergebnisse aus einer solchen bewegungsbezogenen Überprüfung der persönlichen Einstellung zu angenehmen und unangenehmen Ereignissen klären nicht nur über die kognitionspsychologischen Ursachen einer diffusen Unzufriedenheit auf, sondern sind gleichermaßen für Patienten wie auch für die Therapeuten nachvollziehbar. Der Vorteil gegenüber künstlerischen Therapien ohne vorausgehende Diagnostik – in der Regel lehnen vor allem Musik- und Tanztherapeuten Diagnostik vehement ab – liegt auf der Hand, ebenso aber auch der Vorzug gegenüber esoterischen oder sog. tiefenpsychologisch ausgerichteten therapeutischen Verfahren: Eine aufwendige und zeitraubende Aufdeckung von Gründen, die in frühkindlicher oder gar noch weiter zurückliegender, ja bis zur Archetypik des Menschheit ausgreifender Vergangenheit zurückliegen und allenfalls spekulativ genannt werden können, wodurch jeglicher Willkür Tür und Tor geöffnet und der Patient eher zur Verzweiflung

Abbildung 8: Erhebung zur Einstellung von Interessenten am Fernstudium Musik- und Tanztherapie



Mean	2.684	Std err	.163	Median	3.000
Mode	3.000	Std dev	1.227	Variance	1.506

PS PERSONALISIERUNG SCHLECHT

Value Label	Value	Freq	Percent
sehr selbstsicher	1	1	1.8
eher selbstsicher	2	26	45.6
durchschn.	3	6	10.5
eher unsicher	4	21	36.8
sehr unsicher	5	3	5.3
Total		57	100.0

Mean	2.982	Std err	.140	Median	3.000
Mode	2.000	Std dev	1.061	Variance	1.125

PG PERSONALISIERUNG GUT

Value Label	Value	Freq	Percent
sehr selbstsicher	1	8	14.0
eher selbstsicher	2	16	28.1
durchschn.	3	23	40.4
eher unsicher	4	4	7.0
sehr unsicher	5	6	10.5
Total		57	100.0

Mean	2.719	Std err	.150	Median	3.000
Mode	3.000	Std dev	1.130	Variance	1.277

H HOFFNUNG

Value Label	Value	Freq	Percent
durchschnittlich	3	12	21.1
wenig hoffnungsvoll	4	25	43.9
hoffnungslos	5	20	35.1
Total		57	100.0

Mean	4.140	Std err	.098	Median	4.000
Mode	4.000	Std dev	.743	Variance	.551

S SCHLECHTE EREIGNISSE

Value Label	Value	Freq	Percent
mäßig optimistisch	2	1	1.8
durchschnittlich	3	8	14.0
mäßig pessimistisch	4	22	38.6
sehr pessimistisch	5	26	45.6
Total		57	100.0

Mean	4.281	Std err	.102	Median	4.000
Mode	5.000	Std dev	.774	Variance	.598

G GUTE EREIGNISSE

Value Label	Value	Freq	Percent
sehr pessimistisch	1	9	15.8
ziemlich pessimistisch	2	15	26.3
Durchschnitt	3	18	31.6
mäßig optimistisch	4	14	24.6
sehr optimistisch	5	1	1.8
Total		57	100.0

Mean	2.702	Std err	.142	Median	3.000
Mode	3.000	Std dev	1.068	Variance	1.142

GES GESAMTWERT

Value Label	Value	Freq	Percent
sehr pessimistisch	1	30	52.6
mäßig pessimistisch	2	9	15.8
durchschnittlich opt	3	12	21.1
mäßig optimistisch	4	6	10.5
Total		57	100.0

Mean	1.895	Std err	.143	Median	1.000
Mode	1.000	Std dev	1.080	Variance	1.167

VALUE LABELS

DS 1 sehr opt.	GS 1 sehr opt.	PS 1 sehr selbstsicher	H 1 sehr hoffnungsvoll	G 1 sehr opt.
2 eher opt.	2 eher opt.	2 eher selbstsicher	2 eher hoffnungsvoll	2 eher opt.
3 durchschnittlich	3 durchschnittlich	3 durchschn.	3 durchschnittlich	3 durchschnittlich
4 eher pess.	4 eher pess.	4 eher unsicher	4 wenig hoffnungs-	4 eher pess.
5 sehr pess.	5 sehr pess.	5 sehr unsicher	voll	5 sehr pess.
DG 1 sehr opt.	GG 1 sehr opt.	PG 1 sehr selbstsicher	5 hoffnungslos	GES 1 sehr opt.
2 eher opt.	2 eher opt.	2 eher selbstsicher	S 1 sehr optimistisch	2 eher opt.
3 durchschnittlich	3 durchschnittlich	3 durchschn.	2 eher optimistisch	3 durchschnittlich
4 eher pess.	4 eher pess.	4 eher unsicher	3 durchschnittlich	4 eher pess.
5 sehr pess.	5 sehr pess.	5 sehr unsicher	4 eher pessimistisch	5 sehr pess.
			5 sehr pessimistisch	

Abbildung 8: Erhebung zur Einstellung von Interessenten am Fernstudium Musik- und Tanztherapie

oder allenfalls zu unerfüllbarer Heilserwartung getrieben wird, entfällt gänzlich. Die Psychotherapie wird trotz aller Imponderabilien und nicht auszu-schließenden intermittierenden Variablen plan- und kontrollierbar. Wichtige Kriterien der Definition einer psychologischen und auch medizinischen Diagnosestellung sind somit erfüllbar.

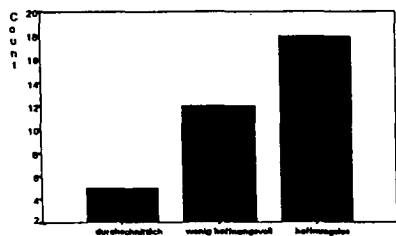
Da eine optimistische Einstellung als gesundheitsfördernd erwiesen ist und Depressionen, die Krankheit unserer Zeit, vielfach von pessimistischen Erklärungstendenzen sowohl angenehmer als auch unangenehmer Ereignisse herrühren, erschien es angebracht, in Einführungs- und Auswahlseminaren von Interessenten an einer Fortbildung bzw. am Fernstudium Musik- und Tanztherapie sich selbst einschätzen zu lassen und ihre Antworten zu vergleichen. Dabei zeigte sich eine außerordentlich hohe Tendenz zur pessimistischen und von ziemlicher Hoffnungslosigkeit geleiteten Selbstkundgabe der angehenden Musik- und Tanztherapeuten.

Damit die Befragung anonym bleibt, kann jeder Teilnehmer eine beliebige vierstellige Zahl wählen – die Wahrscheinlichkeit, daß zwei dieselbe Zahl haben, ist gering. Entscheidend für das Ziel der Wahrnehmungsorganisation und Erfolgskontrolle ist natürlich, daß jeder Teilnehmer seine persönlichen Ergebnisse erhält. Die beiliegende Liste wurde jedem ausgegeben (vgl. Abb. 9).

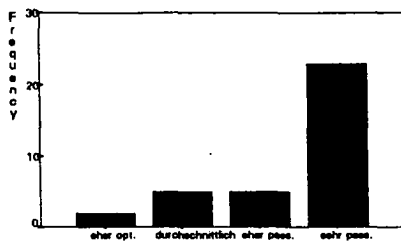
Nicht minder sind Lehrer auf eine optimistische und konstruktive Einstellung angewiesen, wenn sie im vielfachen Frust des pädagogischen Alltags psychisch gesund bleiben und Erfolg haben wollen. Zu diesem Zweck wurden 160 Lehramtsstudenten befragt. Ihre Ergebnisse seien in der folgenden Tabelle (vgl. Abb. 11) wiedergegeben und mit den von Laban (1947, 1988) stammenden Symbolen der Bewegungsbeobachtung interpretiert, um anzu-deuten, wie mit Hilfe des Konzepts der Analyse von Bewegung im Verhalten, musikalischen, tänzerischen und bildnerischen Prozeß und Werk die Einstellung nicht nur kognitiv, sondern im Sinne der Handlungsaktivierung nach Zifreund (1988) nonverbal konkretisiert werden kann.

CODE	DS	DG	GS	GG	PS	PG	H	S	G	GES
6349	4	4	4	3	5	3	5	5	4	5
9531	4	3	4	3	2	1	5	4	2	3
5874	5	4	4	4	4	3	5	5	5	5
3639	4	2	4	3	2	4	4	4	3	4
3109	4	3	5	1	2	4	5	5	3	5
1234	5	3	4	2	4	2	5	5	2	5
5555	4	4	3	3	4	5	4	4	5	5
6666	4	3	2	2	4	5	4	5	4	5
444	4	3	4	2	2	3	5	5	3	5
4793	3	3	4	3	4	3	4	4	3	4
2163	5	5	4	3	4	3	5	5	5	5
3045	4	3	4	3	3	2	4	4	3	4
1873	4	4	3	5	4	3	4	4	5	5
1326	5	3	4	1	3	3	5	5	3	5
1608	3	2	2	3	2	3	3	3	3	3
2323	3	3	3	3	3	1	3	4	3	3
7495	4	3	2	2	2	2	3	3	2	2
905	5	3	5	2	3	5	5	5	4	5
1502	5	3	4	3	4	1	5	5	2	5
4629	4	4	4	3	4	1	4	5	3	5
4617	3	3	3	1	2	1	3	3	2	2
1707	4	2	4	2	2	2	4	4	2	3
7183	3	4	4	3	4	2	4	5	4	5
2591	5	3	4	3	4	3	5	5	4	5
687	4	3	4	2	2	3	5	5	3	5
3123	4	3	5	1	2	3	5	5	2	4
9114	5	3	4	1	4	3	5	5	3	5
1417	5	4	4	2	5	4	5	5	4	5
7777	4	3	2	2	4	1	4	4	2	3
802	4	5	5	5	4	5	5	5	5	5
1752	2	4	5	4	2	1	4	4	3	4
2468	2	4	5	5	5	2	4	5	5	5
2506	5	5	5	2	4	3	5	5	4	5
1603	5	5	5	5	4	5	5	5	5	5
4757	4	3	4	1	2	3	5	4	2	3
6641	5	3	2	5	4	2	4	5	4	5
2221	5	1	4	2	2	5	5	5	3	5
2214	5	3	3	3	2	2	4	4	3	3
3456	4	3	2	5	2	1	3	3	4	3
2662	4	2	4	3	2	3	4	4	3	4
1807	5	4	3	4	4	4	4	5	5	5
2222	5	4	2	3	2	3	4	4	4	5
1357	3	2	3	5	2	3	3	3	4	4
9146	2	3	4	2	3	2	3	4	2	3
3480	2	3	3	2	3	3	3	3	3	3
3526	4	3	3	1	2	3	4	4	3	3
5522	4	1	2	3	2	2	4	4	2	2
3576	3	3	3	1	4	2	3	4	2	2
2110	4	4	4	1	4	3	4	5	3	5
7776	4	5	2	3	2	2	3	3	4	4
4477	3	5	4	3	2	3	4	4	4	5
9310	3	4	3	3	1	3	3	2	4	4
2531	4	1	4	1	2	2	4	4	1	2
1234	4	2	4	2	2	2	4	4	2	3
2409	2	3	4	1	2	2	3	3	2	2
4587	4	3	4	4	4	2	4	5	4	5
4999	4	5	4	3	2	3	4	4	5	5

Abbildung 9:
Liste der individuellen Werte



HOFFNUNG



GESAMTWERT

Abbildung 10:
Graphiken der Bereitschaft zur Hoffnung und der vorherrschenden Einstellung

Abbildung 11:
Kausalattributionierung bei Pädagogikstudenten

DS	DAUERHAFT	SCHLECHT	
Value Label	Value	Frequency	Percent
sehr opt.	1	1	.6
eher opt.	2	29	18.0
durchschnittlich	3	34	21.1
eher pess.	4	68	42.2
sehr pess.	5	15	9.3
		14	8.7
	Total	161	100.0
Mean	3.456	Std err	.078
Mode	4.000	Std dev	.945

DG	DAUERHAFT	GUT	
Value Label	Value	Frequ.	Percent
sehr pess.	1	11	6.8
eher pess.	2	32	19.9
durchschnittlich	3	74	46.0
eher opt.	4	18	11.2
sehr opt.	5	7	4.3
		19	11.8
	Total	161	100.0
Mean	2.845	Std err	.077
Mode	3.000	Std dev	.917

GS	Geltungsbereich	SCHLECHT	
Value Label	Value	Frequ.	Percent
sehr opt.	1	5	3.1
eher opt.	2	38	23.6
durchschnittlich	3	38	23.6
eher pess.	4	58	36.0
sehr pess.	5	8	5.0
		14	8.7
	Total	161	100.0
Mean	3.177	Std err	.082
Mode	4.000	Std dev	.991

GG	Geltungsbereich	GUT	
Value Label	Value	Frequ.	Percent
sehr pess.	1	39	24.2
eher pess.	2	28	17.4
durchschnittlich	3	59	36.6
eher opt.	4	19	11.8
sehr opt.	5	4	2.5
		12	7.5
	Total	161	100.0
Mean	2.470	Std err	.090
Mode	3.000	Std dev	1.094

PS PERSONALISIERUNG SCHLECHT

Value Label	Value	Frequ.	Perc.							
sehr selbstsicher	1	6	3.7							
eher selbstsicher	2	57	35.4							
durchschn.	3	51	31.7							
eher unsicher	4	36	22.4							
sehr unsicher	5	2	1.2							
	.	9	5.6							
Total	161	100.0	0	12	24	36	48	60		
Mean	2.809			.072						
Mode	2.000			.889						
					Median	3.000				
					Variance	.791				

PG PERSONALISIERUNG GUT

Value Label	Value	Frequ.	Percent							
sehr unsicher	1	47	29.2							
eher unsicher	2	39	24.2							
durchschn.	3	47	29.2							
eher selbstsi.	4	3	1.9							
sehr selbstsi.	5	4	2.5							
	.	21	13.0							
Total	161	100.0	0	10	20	30	40	50		
Mean	2.129			.085						
Mode	1.000			1.002						
					Median	2.000				
					Variance	1.005				

H HOFFNUNG

Value Label	Value	Frequ.	Percent							
eher hoffnungsvoll	2	19	11.8							
durchschnittlich	3	40	24.8							
wenig hoffnungsvoll	4	64	39.8							
hoffnungslos	5	19	11.8							
	.	19	11.8							
Total	161	100.0	0	0	15	30	45	60		
Mean	3.585			.074						
Mode	4.000			.885						
					Median	4.000				
					Variance	.784				

S SCHLECHTE ERREIGNISSE

Value Label	Value	Frequ.	Percent							
sehr optimistisch	1	1	.6							
eher optimistisch	2	14	8.7							
durchschnittlich	3	30	18.6							
eher pessimistisch	4	64	39.8							
sehr pessimistisch	5	30	18.6							
	.	30	18.6							
Total	161	100.0	0	0	15	30	45	60		
Mean	3.777			.078						
Mode	4.000			.925						
					Median	4.000				
					Variance	.856				

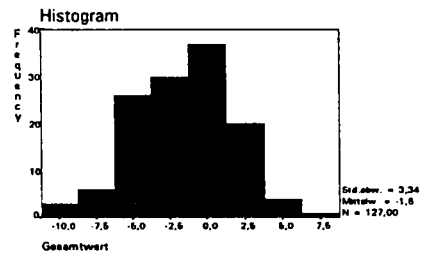
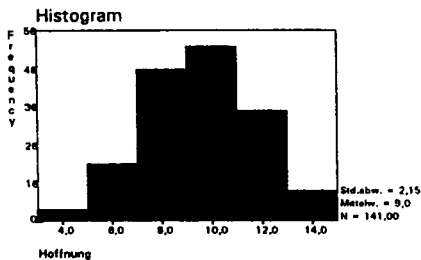
G GUTE ERREIGNISSE

Value Label	Value	Frequ.	Percent							
sehr pess.	1	53	32.9							
eher pess.	2	52	32.3							
durchschnitt.	3	24	14.9							
eher opt.	4	4	2.5							
sehr opt.	5	1	.6							
	.	27	16.8							
Total	161	100.0	0	12	24	36	48			
Mean	1.866			.075						
Mode	1.000			.865						
					Median	2.000				
					Variance	.749				

GES GESAMTWERT

Value Label	Value	Frequ.	Percent							
sehr pess.	1	91	56.5							
eher pess.	2	20	12.4							
durchschnitt	3	15	9.3							
eher opt.	4	1	.6							
sehr opt.	5	1	.6							
	.	33	20.5							
Total	161	100.0	0	20	40	60	80			
Mean	1.445			.070						
Mode	1.000			.792						
					Median	1.000				
					Variance	.627				

H					GES				
Hoffnung					Gesamtwert				
Value	Label	Frequ.	Perc.	Cum. Perc.	Value	Label	Frequ.	Percent	Cum. Percent
4	eher hoffnungsvoll	3	1,9	2,1	-11		1	,6	,8
5	etwas hoffnungsvoll	3	1,9	4,3	-9		2	1,3	2,4
6	normal	12	7,5	12,8	-8		2	1,3	3,9
7	durchschn.	17	10,6	24,8	-7		4	2,5	7,1
8	etwas hoffnungslos	23	14,4	41,1	-6		6	3,8	11,8
9	eher hoffnungslos	26	16,3	59,6	-5		8	5,0	18,1
10	ziemlich hoffnungslos	20	12,5	73,8	-4		12	7,5	27,6
11	hoffnungslos	18	11,3	86,5	-3		16	10,0	40,2
12	ohne Hoffnung	11	6,9	94,3	-2		14	8,8	51,2
13	sehr hoffnungslos	7	4,4	99,3	-1	auffallend pess.	14	8,8	62,2
14	auffallend hoffnung	1	,6	100,0	0	sehr pess.	12	7,5	71,7
		19	11,9		1	pess.	11	6,9	80,3
	Total	160	100,0		2	eher pess.	9	5,6	87,4
					3	noch normal	11	6,9	96,1
					4	durchschn.	1	,6	96,9
					5	etwas opt.	3	1,9	99,2
					7	ziemlich opt.	1	,6	100,0
							33	20,6	
						Total	160	100,0	



Hoffnung: 0 = außergewöhnlich viel Hoffnung, 7-8 = normal, 16 = hoffnungslos



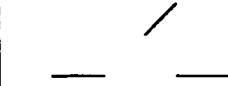
Gesamtwertung von Ereignissen: > 8 = überaus optimistisch, 3-5 = normal, < 0 = sehr pessimistisch.

Die nicht recodierten Werte zeigen nicht nur das weite Spektrum an Einschätzungen. Sie ergeben auch eine deutlich pessimistische Tendenz.

Abbildung 11:
Kausalattribution bei Pädagogikstudenten

An der Zuordnung der Erklärungsmuster eines Ereignisses zu den Elementen der Bewegungs- und Antriebsfaktoren zeigt sich die direkte Übereinstimmung von Einschätzung einer Situation und Bedeutung einer Bewegungskonfiguration. Die Graphiken veranschaulichen mehr, als die Sprache es vermag, die identische Beschaffenheit von Aktionen, die sich aus denselben Elementen der drei Bewegungsfaktoren Raum, Kraft und Zeit mit ihren Hinweisen auf Aufmerksamkeit/Denken, Selbstbezug/Spüren und Entscheidung/Intuition zusammensetzen, aber ein entgegengesetztes Empfinden assoziiert; während im einen Fall Unwohlsein miteinhergeht, wird im anderen Fall ein Wohlgefühl empfunden. Solche Lust- und Unlustzuordnungen sind nicht naturgegeben, sondern im Laufe der Zeit anezogen und erworben. Wie sich solche Ausprägungen auf Musik-, Bewegungs- und Bild-Präferenzen auswirken, ist in der folgenden (überzeichneten) Tabelle (Abb. 12) zusammengestellt.

Eine hohe Summe von *s* bzw. *g* ergibt ein großes Ausmaß an optimistischer bzw. pessimistischer Sichtweise eines Ereignisses. Die Differenz aus *g* - *s* weist auf den Grad an optimistischer bzw. pessimistischer Kausalattribution hin, wobei ein niedriger, zu Null tendierender Wert auf eine ausgeprägt

unangenehmes Ereignis		
	Pessimist (F)	Optimist (f)
Geltungsbereich <i>(Raum, Fokussierung, Perspektive)</i> 	globale (r) , generalisierende Ursachenzuschreibung als a) schlechte Erklärung für den Geltungsbereich eines unangenehmes Ereignisses (Gs): <i>Summe der Einsen, 8 = pess</i> b) gute Erklärung für den Geltungsbereich eines angenehmes Ereignisses (Gg): <i>Summe der Einsen, 8 = opt.</i>	spezifische (R) Geltendmachung von Gründen als a) gute Erklärung für den Geltungsbereich eines unangenehmes Ereignisses (Gg): <i>Summe der Nullen, 0 = opt.</i> b) schlechte Erklärung für den Geltungsbereich eines angenehmes Ereignis (Gs): <i>Summe der Nullen, 0 = pess.</i>
Personalisierung <i>(Kraft, Gewicht)</i> 	internale (K) , auf sich bezogene Erklärung als a) schlechte Erklärung für ein unangenehmes Ereignis (Ps): <i>Summe der Einsen, 8 = pess</i> b) gute Erklärung für ein angenehmes Ereignisses (Pg): <i>Summe der Einsen, 8 = opt</i>	externale (k) , andere verantwortlich machende Erklärung als a) gute Erklärung für ein unangenehmes Ereignis (Pg): <i>Summe der Nullen, 0 = opt.</i> b) schlechte Erklärung für ein angenehmes Ereignis (Ps): <i>Summe der Nullen, 0 = pess.</i>
Dauerhaftigkeit <i>(Zeit)</i> 	dauerhafte (z) Ursachen als a) schlechte Erklärung für ein unangenehmes Ereignis (Ds): <i>Summe der Einsen, 8 = pess</i> b) gute Erklärung für ein angenehmes Ereignisses (Dg): <i>Summe der Einsen, 8 = opt.</i>	zeitweilige (Z) Ursachen als a) gute Erklärung für ein unangenehmes Ereignis (Dg): <i>Summe der Nullen, 0 = opt.</i> b) schlechte Erklärung für ein angenehmes Ereignis (Ds): <i>Summe der Nullen, 0 = pess.</i>
	Optimist (f)	Pessimist (F)
angenehmes Ereignis		

r = flexible, indirekte Raumausrichtung; *R* = direkte Fokussierung,

k = mit wenig Kraft, leicht; *K* = mit viel Kraft, schwer

z = langsam; *Z* = schnell

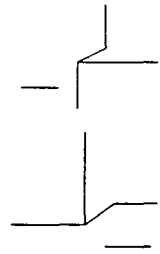
f = fließend, frei; *F* = gestaut, angespannt, verspannt

Abbildung 12:
Kausalattributione
Stellungnahmen zu Ereignissen

Einstellung zu unangenehmen Ereignissen und Präferenzen:

Der **Pessimist** sieht unangenehme Ereignisse als immer (z) und überall zutreffend (r) und nimmt sie persönlich (K). Nach dem Iso-Prinzip bevorzugt er langsame, schwergewichtige, weiche und gebundene Musik und Tänze sowie langgedehnt-verwaschene, dicke und kurvige Bilder. Er fühlt sich unwohl (F).

Der **Optimist** sieht unangenehme Ereignisse als momentan (Z) und eingeschränkt zutreffend (R) und weist die Schuld von sich (k). Nach dem Iso-Prinzip bevorzugt er schnelle, zielgerichtete und leichtfüßige Musik und Tänze und liebt schnell gestaltete, konturierte und hell und leicht wirkende Bilder. Er fühlt sich wohl (f).



Einstellung zu angenehmen Ereignissen und Präferenzen:

Angenehme Ereignisse sieht der **Pessimist** als momentan (Z) und eingeschränkt zutreffend (R) und weist das Verdienst von sich (k). Nach dem Iso-Prinzip bevorzugt er schnelle, zielgerichtete und leichtfüßige Musik und Tänze und schnell gestaltete, konturierte und hell und leicht wirkende Bilder. Er fühlt sich unwohl (F).

Angenehme Ereignisse sieht der **Optimist** als immer (z) und überall zutreffend (r) und nimmt sie persönlich (K). Nach dem Iso-Prinzip bevorzugt er langsame, schwergewichtige, weiche und gebundene Musik und Tänze sowie langgedehnt-verwaschene, dicke und kurvige Bilder. Er fühlt sich wohl (f).

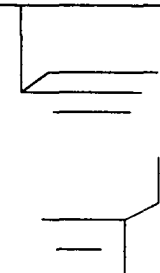


Abbildung 13: Einstellung zu Ereignissen und damit zusammenhängende Prioritäten

pessimistische, ein hoher, um acht liegender Wert auf eine sehr optimistische Einstellung hinweist. (In der persönlichen Werteliste der Teilnehmer [Abb. 13, letzte Tabelle] sind die Auswertungsergebnisse der leichteren Lesbarkeit einheitlich von 0 - 4 recodiert.)

Der Vergleich der graphischen Gegenüberstellung bloßer RES-Symbole ist eindrucksvoller als die Beschreibung durch viele Worte. Augenfällig wird die von Optimisten und Pessimisten prinzipiell gleichartige Bewertung von Ereignissen entgegengesetzter Vorzeichen. Gänzlich andere gefühlsmäßige Einstellungen nehmen beide jedoch zu den Ereignissen ein, was aus der Position der Schwingungen auf, über oder unter der neutralen Linie und aus den Zeichen für Spannungsfluß abzulesen ist (vgl. Abb. 14 - Abb. 17).

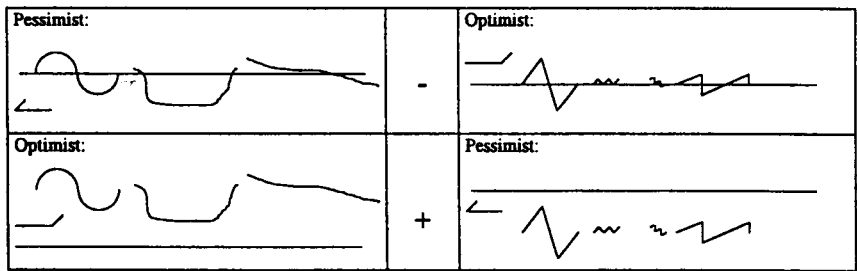


Abbildung 14:
Graphische Verdeutlichung der Unterschiede mit Hilfe von RES-Symbolen

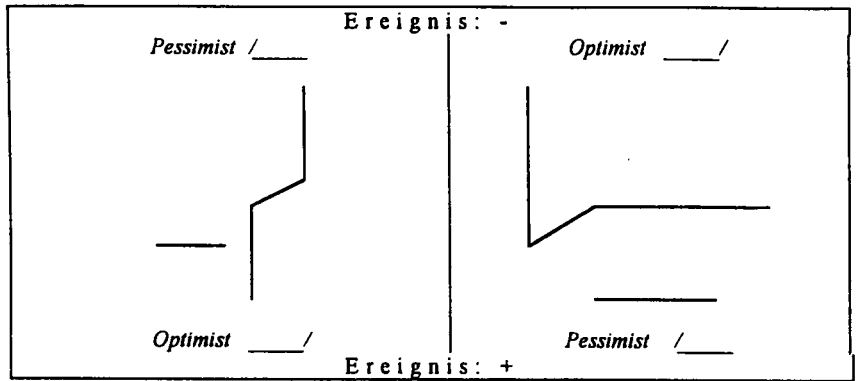


Abbildung 15: Befindlichkeit, Bedürfnis- und Antriebslage

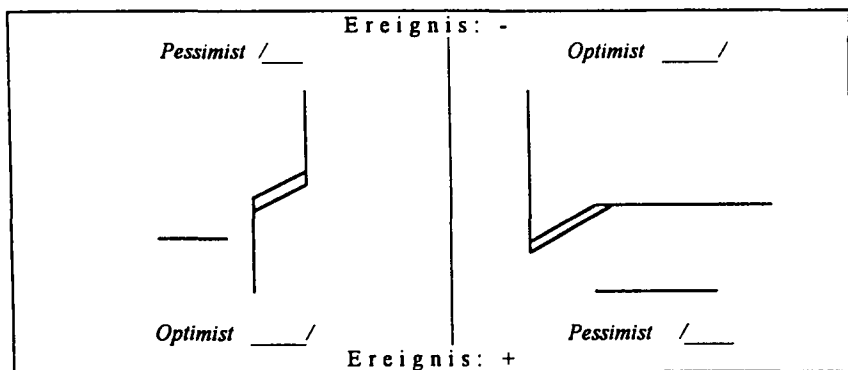


Abbildung 16: Strukturierung in Gestik, Körperhaltung und Gestaltung

unangenehmes Ereignis		
	Pessimist	Optimist
Fluß: Gefühl	stockend, stauend, gespannt unwohl	fließend, entspannt wohlig
Geltungsbereich: Fokus Aufmerksamkeit Denken Horizontale	global (r): flexibel, indirekt gering fluktuierend, gedankenlos ungerichtet	spezifisch (R): direkt, gezielt groß konzentriert gerichtet
Personalisierung: Kraft Spüren Empfinden Vertikale	internal (K): schwer, stark sehr personal nach unten	external (k): leicht, schwerelos wenig external nach oben
Dauerhaftigkeit: Zeit Entscheidung Intuition Sagittale	dauerhaft (z): langsam, allmählich wenig, unbewußt ohne vorwärts	zeitweilig (Z): schnell, beschleunigt viel, bewußt intuitiv rückwärts
Fluß: Gefühl	fließend, entspannt wohlig	stockend, stauend, gespannt unwohl
	Optimist	Pessimist
angenehmes Ereignis		

Abbildung 17: Bedeutungsvarianten bei der Bewertung von Ereignissen

Die RES-Bewegungsanalyse vermag sehr genau Auskunft über nonverbales Verhalten und die Beschaffenheit eines aus Bewegung beruhenden Prozesses oder Produkts zu geben. Allerdings muß wie in der Musikanalyse zwischen mehreren Analyseschichten (wie Innenmelodik oder Sekundgang) unterschieden werden. Nach Ewert (1965) bietet sich die Differenzierung nach Stimmungen (überdauernde Gefühlszustände), Erlebnistönungen (zeitweilig vorherrschende Gefühle) und Affekten (Gefühle im engeren Sinne, momentan und punktuell) an, was hier nicht weiter ausgeführt werden soll.

In der folgenden Zusammenstellung von Einstellungsergebnissen (Abb. 18) sind Ergebnisse der Untersuchung von Müßgens (1994) zu Zentripetalität und -fugalität mit aufgenommen.

	positive Einstellung:	negative Einstellung
	kreativ, expansiv	imitativ, harmonisch
Formen	zentrifugale, offene Formen: Labyrinth, Spirale	zentripetale, geschlossene Formen: Kreis, Kugel
Raum	eng, begrenzt, unübersichtlich	übersichtlich, unbegrenzt, ausgedehnt
Kraft/Dynamik	kräftig, scharf, laut, schrill	schwach, leicht, leise
Zeit	kurze melod. u. rhythm. Motive, schnell	ausgedehnte Formen, langsam
Rhythmik	ungebunden, indirekt, nicht metrisch, ständige Tempiwechsel, unregelmäßige Rhythmik	gebunden, direkt, metrisch, fließend, gleiches Tempo, regelmäßiger und stabiler Rhythmus, Sinusklänge
Musik	chromatisch, freitonal, Free-Jazz, Entropie, aleatorisch, obertonig, schrill, hohe Instr., Improvisation, komplex, verdichtet, solistisch, zerstörerische Signale bei Mahler, antriebsfördernd, Momentformen	geordnet, polyphon, minimal-music, Großformen, konnotativ, grundtonig, populär, Redundanz, obertonarm, einfach, Tutti, entspannend, beruhigend
Tanz	Ekstase, Wut, erotisch, schneller Walzer, Ausdruckstanz	Gesellschafts-, höfische, Volkstänze, langsamer Walzer, Kreis-, Squaretanz
seelische Grundimpulse	individualistisch, Angst vor dem Verlust des Ichs, Freiheit, Selbstverwirklichung, bevorzugt einmalige und unwiederholbare Ereignisse und Erlebnisse, provozierend, Entscheidung herausfordernd, Gegenwartsbezug, gegen Gefühlswärme: schizoid, hysterisch	Sicherheitsbedürfnis, symbiotisch, Angst vor dem Verlust an Geborgenheit, abhängig, weich, Wunsch nach Alltäglichem und Wiederkehr des Gleichen, Wiederholung des Immergleichen kompensiert den Verlust an Geborgenheit, der Entscheidung ausweichend, depressiv, zwanghaft
Wirkung auf:		
Selbstbewußte, Unabhängige	Iso, bestätigend	verunsichernd, einengend, langweilig, ungeduldig
Sicherheitssuchende	beunruhigend, sich verlassen fühlend,	beruhigend, Geborgenheitsgefühl,
nach Dollase u. a. (19)	Problembehaftete = neuer Musik zugewandt, Protestmusik, Free Jazz	keine Probleme = Volksmusik, Schlager, Popmusik
M. Wigman (Sorell 19):	Individualistin, kreativ, autonom, einsam	"... friert mich in des Kreises Mitte"
Extreme	manische Tendenz, realitätsfremd, überheblich, maximales Selbst	realistisch, resignativ, gebrochenes Rückgrat
RES	zu unangenehmen Ereignissen: neutrale Abwehr: os a us [f] zu angenehmen Ereignissen: intensive Akzeptanz: o as u [f]	zu unangenehmen Ereignissen: neutrale Akzeptanz: o as u [f] zu angenehmen Ereignissen: intensive Abwehr: os a us [F]

Bewegungsrhythmen in der Abkürzung von J. Kestenbergs und Bedeutung nach Hörmann (1993):

o = *ondulierend*, os = *angespannt und eckig*

a = *ambivalent*, as = *zäh*

u = *fließend*, us = *unmotiviert unterbrochener Bewegungsablauf*

Muskelspannungsfluß nach Laban (1947):

[f] = *freier Fluß*, [F] = *gebundener, gestauter Fluß*

Abbildung 18:
Präferenzen und Auswirkungen bei positiver oder negativer Einstellung

5. Diagnostik der Kommunikation – ein nicht unwesentlicher Aspekt in Pädagogik und Therapie

Insbesondere die Tanztherapie zieht sich vielfach den Vorwurf zu, daß sie Egozentrik, Narzißmus und das maximale Selbst pflegt – hauptsächlich aufgrund von Richtungen des „authentic movement“ (s. Adler 1985). Vor allem Claire Schmais (1991), Nachfolgerin von Marian Chace am Hunter College in New York, kommt das Verdienst zu, einer solchen Einseitigkeit die Bedeutung von sozialisatorischen Heilprozessen gegenübergestellt zu haben. Aufgrund der Auswertung von Patientendaten und daraus abgeleiteten „kurativer Faktoren“, „komplizierten Wechselwirkung verschiedener geleiteter 'menschlicher Erfahrungen'“, nennt sie die Gruppentanztherapie „Heilprozesse“ und gliedert diese in die „acht Heilvorgänge Synchronismus, Ausdruck, Rhythmus, Vitalisierung, Integration, Kohäsion, Lernen und Symbolismus“. Ohne auf die von ihr ausführlich dargestellten „Heilvorgänge“ hier im einzelnen eingehen zu können, kann doch ihr System als dasjenige unter den expressiven Tanztherapien bezeichnet werden, das im Gegensatz zu den „authentic movement“- und „witness“-Schulen den mit Gehemmtheit und Unsicherheit einhergehenden Narzißmus, wie er unter den meisten zur Psychotherapie kommenden Patienten verbreitet ist, am direktesten und konsequentesten angeht. Diese Gruppentanztherapie, die auf die erste, seit 1942 im St. Elizabeth Hospital in Washington arbeitende, amerikanische Musik- und gleichermaßen Tanztherapeutin Marian Chace zurückgeht, legt in ihrem engen Bezug von Tanz, Musik und Psyche weniger Wert auf die damals wie heute gängige psychoanalytische Trieblehre, sondern betont mit Harry Stack Sullivan, einem Neo-Freudianer, bei dem Chace lernte, die Bedeutung der Gruppe für die Persönlichkeitsentwicklung.

Trotz dieses erst neuerdings in seinem vollen Umfang einzuschätzenden verdienstreichen Ansatzes bedürfen die Kommunikationsvorgänge in der Tanztherapie – und dies darf auch für die Musiktherapie und ebenso für die musische Erziehung gelten – einer spezielleren Diagnostik und eines weit-aus systematischeren Trainings. Hierzu können weitere Verfahren aus der kognitiven Psychologie sehr nutzbringend herangezogen werden. Auch hier ergibt sich größter Nutzen für die künstlerischen Therapien und für die musische Erziehung, wenn die Analyse von Kommunikations- und Beziehungsverhaltensweisen mit Hilfe von Differenzierungskategorien erfolgen, die mit solchen der Bewegungsanalyse identisch sind. Ein solches auf Bewegungsfaktoren übertragbares Instrumentarium der Einschätzung von Kommunikationsarten stellt die Differentielle Psychologie der Kommunikation nach Friedemann Schulz von Thun (1989) dar. Das ihm zugrundeliegende Nachrichtenquadrat von Sachinhalt, Selbstkundgabe, Beziehungshinweis und Appell, das hauptsächlich in der Beratung von Paaren eingesetzt wird, aber auch durch Selbstklärung zur Wirkungsoptimierung gemäß Sokrates' γνωρι σεαυτον verhelfen soll, um ein größeres Maß an Authentizität zu erreichen, läßt sich mit den Symbolen Rudolf Labans (1947, 1988) kurzgefaßt und übersichtlich beschreiben (vgl. Abb. 19).

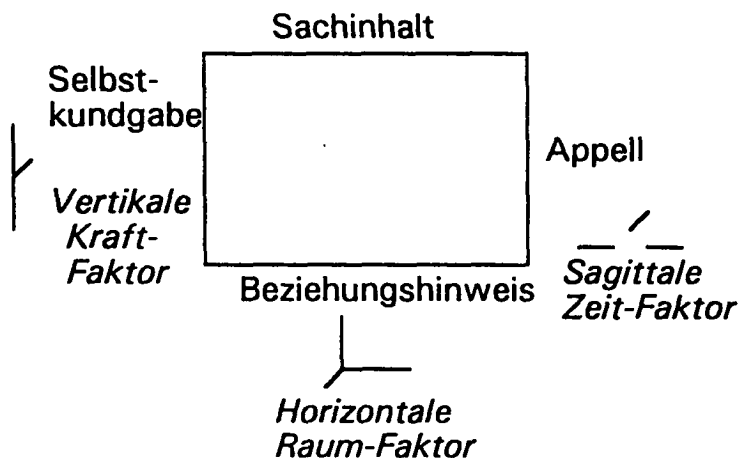


Abbildung 19: Nachrichten-Quadrat

Die Kommunikationsstile lassen sich geschlechtsspezifisch und nach dominierenden Elementen von Bewegungsfaktoren differenziert folgendermaßen unterscheiden:

bedürftig-abhängig w k	helfend K
selbst-los w r ungerichtet	aggressiv-entwertend m R direkt, nicht diskret
bestimmend-kontrollierend F	mitteilungsfreudig-dramatisierend w f
sich distanzierend m	sich beweisend m
gehemmt, depressiv z langsam, zaudernd	motorisch, manisch Z schnell, entscheidungsfreudig, überstürzt

w = weiblich, m = männlich; f = freier Muskelspannungsfluß, F = gebundener, angespannter Fluß.

Abbildung 20: Kommunikationsstile

Nimmt man dann noch Fritz Riemanns (1991) – heute allerdings teilweise überholte – Grundformen der Angst und die von Riemann und Schulz von Thun zugeordneten geschlechtstypischen Ausprägungen hinzu, ergibt sich eine Tabelle, die eine Orientierung im prozeßbezogenen musischen und musik- und tanztherapeutischen Geschehen ermöglicht.

weiblich		männlich
selbst-los r ungerichtet		aggressiv-entwertend R direkt, nicht diskret
bedürftig-abhängig k depressiv	helfend K	sich distanzierend schizoid
mitteilungsfreudig-dramatisierend f hysterisch	bestimmend-kontrollierend F zwanghaft	sich beweisend
Angst, innere Unruhe, Scheu, Schüchternheit, Mangel an Selbst- vertrauen motorisch gehemmt z		aggressive, destruktive und rivali- sierende Verhaltensweisen hypermotorisch Z

Abbildung 21: Grundformen der Angst und Kommunikationsstile

Vergleicht man gar die der Gesprächstherapie zugrundeliegenden persön-
lichkeits- und kommunikationstypischen Annahmen mit Labans Bedeu-
tungssystematik von Bewegungen (Abb. 23, aus Hörmann 1993, 136), zei-
gen sich darüber hinaus Defizite und Schwachstellen im Theoriegebäude
des kognitionspsychologischen Orientierungssystems persönlichkeitstheo-
retischer Grundstrebungen, wie das mit effort-Symbolen interpretierte gra-
phische Modell aus Thomas/Schulz von Thun (1988, 149 ff.) beweist. Die
Dichotomie von zentripetal und zentrifugal beispielsweise hat keine Ent-
sprechung.

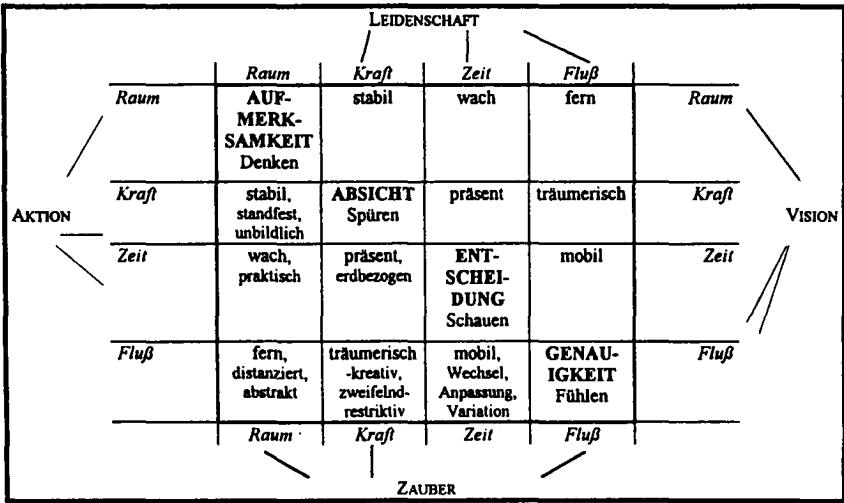


Abbildung 22: Labans Bedeutungssystematik von Bewegungen

Wie die von Wielant Machleidt auf dem Weltkongreß für soziale Psychiatrie
in Hamburg 1994 vorgestellten affektsystematischen Untersuchungen zei-
gen, müssen diese Grundstrebungen im neuen Licht der Emotionsforschung

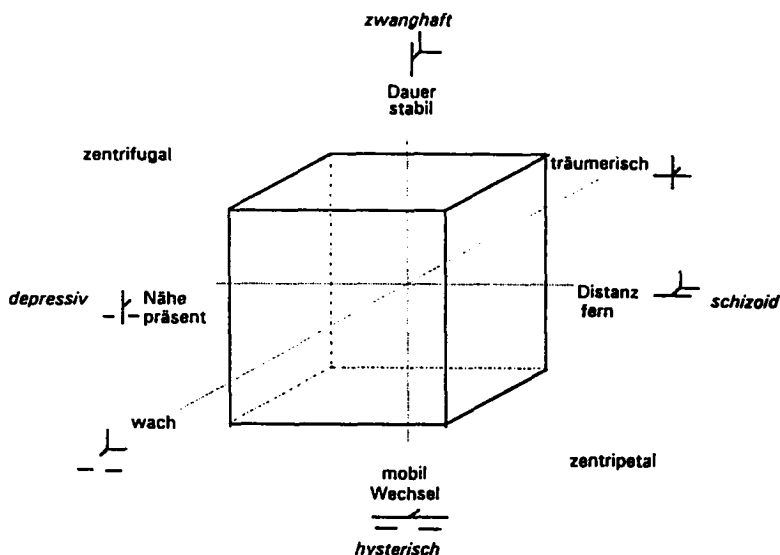


Abbildung 23: Klärung des kognitiven Orientierungssystems
persönlichkeitstheoretischer Grundstrebungen

gesehen werden. Machleidt u.a. (1989, 220) unterscheiden fünf Grundgefühle, von denen ihre Mischbilder unterschieden werden. „Die fünf Grundgefühle lassen sich nach ihrer systemgenetischen Position einteilen in die sympathogenen Gefühle Intention, Angst, Aggression/Schmerz, die auch die schizothymen Gefühle und Affekte genannt werden können und die die ergotrope Erlebnisphase oder Unlust-Strecke repräsentieren.“

Die parasymphathogenen Gefühle oder Affekte Trauer und Freude, auch die zylothymen Gefühle genannt, repräsentieren die trophotrope oder Luststrecke im Erlebnisablauf“. Machleidts „ganzheitlicher Emotionalitätsbegriff“ (S. 211), der die Ausdrucksvariationen der Grundgefühle und -affekte phänomenologisch charakterisiert und sie auf ihr physiologisches Grundmuster bezieht, bietet wie kaum ein anderes medizinisches Forschungskonzept eine konkrete diagnostische Basis, die die künstlerischen Therapien ebenso wie die in besonderem Maße auf Emotionalität angewiesenen musischen Fächer dringend brauchen.

6. Schluß

Im adressatenorientierten Unterricht, noch dazu in Fächern der musischen Erziehung, stellt die Emotionalität eine wichtige Chance, aber auch die häufigste Barriere dar. Mit Emotionalität haben es aber hauptsächlich die Psychotherapien und hier vor allem die künstlerischen Therapien zu tun. In diesem Beitrag konnten lediglich andeutungsweise einige Möglichkeiten bewegungsanalytischer Diagnostik und eines darauf basierenden weiteren Vorge-

hens vorgestellt werden. Trotzdem sollte die generelle Bedeutsamkeit von Diagnostik, wie sie mit Mitteln der Psychologie zu erreichen ist, auch für die Pädagogik deutlich geworden sein. Wo Diagnostik einen hohen Stellenwert einnimmt, bestehen Aussichten, zielbezogene Verfahren zur Wahrnehmungsorganisation, Erlebnisvertiefung und Handlungsaktivierung zu operationalisieren. Einen solchen Weg der Meßbarkeit, Überprüfbarkeit und Erfolgsbezogenheit sowohl für die künstlerischen Therapien als auch für die musische Erziehung anzudeuten, war die Absicht dieses Beitrags.

Anmerkungen

¹ aus Hörmann, 1987, 43-56.

² Extrakt aus der ausführlicheren Beschreibung des RES-Profiles in K. Hörmann „Bewegungsbeobachtung und Bedeutungsanalyse als Grundlage eines Musik- und Tanzprofils“ (in: ders. (Hg.): *Tanztherapie. Verlag für Angewandte Psychologie – Hogrefe*, Göttingen 1993, 123-172), hier ergänzt nach Susan Lomann „Einordnungsverfahren in der Tanztherapie: Modelle zur Beobachtung und Analyse von Bewegung“ (in: *Sprache der Bewegung*, hgg. Nervenlinik Spandau, Berlin 1994, 57-85).

Literatur

- ADLER, G.: Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft, In: *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft*, Heft 1/1885.
- ADLER, J.: *Who is the Witness? A Description of authentic Movement*. Mary Starks Whitehouse Institute, Los Angeles 1985.
- BUSER, R.: *Ausdruckspsychologie*. München, 1973.
- COHN, R.: Von der Psychoanalyse zur themenzentrierten Interaktion. Von einer Behandlung einzelner zu einer Pädagogik für alle. Klett: Stuttgart, 1976².
- DEGEN, R.: Das Ende des real existierenden Trübsinns. Die Körpersprache der Ex-DDR-Bürger verrät neue Lebenslust, sagt die Forscherin. In: *Frankfurter Rundschau* Nr. 133, 11. Juni 1994.
- EGGEBRECHT, H.H.: *Sinn und Gehalt*. Heinrichshofen, Wilhelmshaven, 1979.
- ESPENAK, L.: *Tanztherapie. Durch kreativen Selbsta Ausdruck zur Persönlichkeitsentwicklung*. Sanduhr, Dortmund 1985.
- EWERT, O.: Gefühle und Stimmungen. In: Thomä, H. (Hg.): *Handbuch der Psychologie*, Bd. 2, II. Hogrefe, Göttingen, 1965, 229-271.
- GEMOLL, W.: *Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch*. G. Freytag: München/Wien, 1959.
- GÖTSCH, G.: *Musische Bildung. Zeugnisse eines Weges*. Wolfenbüttel; Band 1: *Besinnung*, 1949, Band 2: *Bericht*, 1953, Band 3: *Aufgabe*, 1955.
- HANSLICK, E.: *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zu Revision der Ästhetik der musikalischen Tonkunst*. Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, 1966¹²
- HÖRMANN, K.: *Bewegungsbeobachtung und Deutungsanalyse als Grundlage eines Musik- und Tanzprofils*. In: *Tanztherapie*, hgg. v. dems., Verlag für Angewandte Psychologie, Hogrefe, Göttingen, 1993, 123-172.
- ders.: *Studie zur Motivation im Musikunterricht. Ein Beitrag zur Didaktik des psychophysischen Musikverstehens*. Bosse: Regensburg, 1977.
- ders.: *Wahrnehmungsbezogene Musikanalyse*. Mösel: Wolfenbüttel, 1981.
- ders.: *Das Lied in Unterricht und Therapie als Medium erfahrungsorganisierender Musik- und Selbstwahrnehmung*. Frankfurt: P. Lang, 1987.
- ders.: *Durch Tanzen zum eigenen Selbst. Eine Einführung in die Tanztherapie*. Goldmann Verlag, München 1992.

- ders.: Bildanalyse mit Bewegungsmerkmalen. In: Hörmann/Schurian (Hg.): Kunsttherapie. Münster/Prag 1994.
- KREITLER, S. u. H.: Psychologische Aspekte der Popmusik. In: Behne, K.H. u.a. (Hg.): Jahrbuch Musikpsychologie. Heinrichshoven, Wilhelmshaven, 1986, 107-128.
- LABAN, R.v.; LAWRENCE, F.C.: Mac Donald & Evans, London 1947.
- LABAN, R.v.: Die Kunst der Bewegung. Friedrich Noetzel, Wilhelmshaven 1988.
- MACHLEIDT, W.; GUTJAHR, L.; MÜGGE, A.: Grundgefühle. Phänomenologie, Psychodynamik, EEG-Spektralanalytik. Springer, Berlin u.a., 1989.
- MÜHLE, G.: Entwicklungspsychologie des zeichnerischen Gestaltens. München 1967.
- MÜSSGENS, B.: Formen und Wirkungsformen in der Musik, Forschungsbericht zur Fortbildung in Musik- und Tanztherapie. In: Musik-, Tanz- und Kunsttherapie – Zeitschrift für künstlerische Therapien im Bildungs-, Sozial- und Gesundheitswesen, 4/1994, 201-207.
- OTT, Th.: Zur Bedeutung der Ziele des Musikunterrichts. Ein Beitrag zum Selbstverständnis der Musikdidaktik. Phil. Diss., Oldenburg, 1979.
- PECH, K.: Hören im optischen Zeitalter. Braun: Karlsruhe, 1969.
- RIEMANN, F.: Grundformen der Angst. Eine tiefenpsychologische Studie. E. Reinhardt, München/Basel, 1991.
- RÖTHIG, P.: Musik und Bewegung. In: Herbert Haag, Berd G. Strauß, Sabine Heinze (Hg.): Theorie und Themenfelder der Sportwissenschaft: Orientierungshilfen zur Konzipierung sportwissenschaftlicher Untersuchungen. Reihe Grundlagen zum Studium der Sportwissenschaft, Band 4. Karl Hofmann, Schorndorf 1989, 252-261.
- SCHMAIS, C.: Heilprozesse. In: Musik-, Tanz- und Kunsttherapie – Zeitschrift für künstlerische Therapien. 2, 4/1991, 207-219.
- SCHURBOHM, E.: die Entwicklung von Beobachtungsskalen zur Messung des musikalischen Ausdrucks in der klinischen Musiktherapie. Med. Diss. Lübeck 1991.
- SCHURIAN, W.: Kunst im Alltag. Reihe Kunst und Psychologie, Bd. 1, Hogrefe Verlag, Göttingen 1992.
- SELIGMAN, M.: Pessimisten küßt man nicht, Optimismus kann man lernen. München: Knaur, 1991.
- STARK, A.: Der derzeitige Einsatz von diagnostischen Instrumentarien in der Tanz- und Bewegungstherapie. In: Musik-, Tanz- und Kunsttherapie – Zeitschrift für künstlerische Therapien, 2, 2/1991, 75-78.
- THOMAS, Ch.; SCHULZ v. THUN, F.: Klärungshilfe. Handbuch für Therapeuten, Gesprächshelfer und Moderatoren in schwierigen Gesprächen. Rowohlt, Reinbek, 1988.
- ZIFREUND, W.: Künstlerische Therapien als Antwort auf die Handlungsverarmung unserer Zeit. In: Hörmann, K. (Hg.): Musik- und Tanztherapie. Paroli: Münster, 1988, 21-38.

Anschrift des Autors:

Univ.-Prof. Dr. Dr. Karl Hörmann, Deutsche Sporthochschule Köln, 50927 Köln.